

7149

Calin

ANUL XXXIV

2-3

aprilie — septembrie
1986

de istorie
și teorie

LITERARĂ

Director fondator :

G. Călinescu

În acest număr :

- În dezbatere: mitologia românească
- De la B. P. HASDEU la V. PÂRVAN
- Primul și ultimul MIRCEA ELIADE :
Gaudeamus, 1241, Jurnal, Memorii
- MARTIN HEIDEGGER: Ființă și timp (I)
- Între DOSTOIEVSKI și UNAMUNO
- MARTHA BIBESCU în confesiuni
- Perspective: JAUSS, LIHACIOV,
LONG, USCĂTESCU, WADÓWKA
- În foileton : OCTAVIAN GOGA —
Jurnal politic, 1931 (V)

73269

INSTITUTUL DE ISTORIE
ȘI TEORIE LITERARĂ
G. CĂLINESCU

Revista

de istorie și teorie LITERARĂ

Apare trimestrial sub egida

ACADEMIEI DE ȘTIINȚE SOCIALE ȘI POLITICE A R. S. ROMÂNIA

Director :

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA

Membru corespondent al Academiei R. S. România

Colegiul editorial :

Redactor șef: Nicolae FLORESCU

Andrei NESTORESCU (redactor șef adjunct)

Eva CATRINESCU; Nicolae MECU; I. OPRÎȘĂN

Coperta: Eugen STOIAN

Prezentare grafică: Aurel BUDNIC

Redacționale

- Colaboratorii sînt rugați să trimită textele dactilografiate conform normelor curente. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Materialele reținute vor apărea în ordinea necesităților redacționale.
- Corespondența; cărțile și periodicele destinate recenzării se vor trimite pe adresa redacției: *București, Bd. Schitu Măgureanu, nr. 1, sector 6, cod 70626, of. poștal 1.*
- Abonamentele în țară se pot contracta la oficiile PTTR, agenții și factorii poștali, precum și prin expedierea prin mandat poștal a contracostului anual al revistei, pe adresa redacției. Informații la numărul de telefon: 14.78.98.

Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA —
Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12—201, telex: 10376 prsfir,
București, Calea Griviței, nr. 64—66



Imprimarea:

Întreprinderea poligrafică Brașov

Str. Zizinului nr. 110

S u m a r

- 4 Valorificarea științifică a moștenirii literare (R.I.T.L.)

PUNCTE DE VEDERE

- 7 În dezbatere — mitologia românească: Mihai COMAN, Paul PETRESCU, Grigore POPA, H.H. STAHL, Mihai ȘORA, Gh. VRABIE (Anchetă realizată de I. OPRÎȘAN)

REPERE FUNDAMENTALE

- 18 Cîntecul istoric în folclorul românesc (Cornelia CĂLIN)
23 Hasdeu și cercetarea cântecilor populare (Cătălina VELCULESCU)
27 Mihai Eminescu și mitologia luminii — II (Christian BOLOG)
30 Mihail Sadoveanu — proiecții ale imaginii (Nicolae FLORESCU)

POETICA

- 36 Teoria experienței estetice în versiune (cvasi)definitivă (Andrei CORBEA)
38 Complexul Tho(th)id — «palimpsestele» lui J. Derrida, II (Cornel Mihai IONESCU)
42 Poziția lui Paul Zumthor — II (Maria CARPOV)
45 Literatură, idei, ideologie (Adrian MARINO)

ECHIVALENȚE

MARTIN HEIDEGGER

- 53 Argument pentru versiunea românească (Mircea ARMAN)
56 Sein und Zeit — Fîntînă și Timp. I (Traducere și note: Dorin TILINCA)

OGLINZI PARALELE

- 68 Între Unamuno și Dostoievski (Ion CRETU)
72 ADRIAN FOCHI: [Pînă la Hans Sachs și de aici la G. Coșbuc] — II



P3269

TEXTE ȘI PRETEXTE

- 76 «Furarea astrelor» — motive și semnificații mitice (Andrei OIȘTEANU)
87 *Lenguaje poetico y musical en García Lorca* — II (Jorge USCATESCU)
92 *Ipostaze zguduitoare în manierism* — II (Edgar PAPU)
96 *Vasile Pârvan în lumina «Memorialelor»* (Jean COMAN)

SAECULUM

MIRCEA ELIADE

- 100 *Semnificația operei în contextul culturii românești* (Considerații critice de: Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA, Dan HAULICĂ, Alexandru PALEOLOGU, Eugen SIMION, Răzvan THEODORESCU)

Pagini regăsite (I)

- 106 «Voiam să mă regăsesc în atâtea notații fugare» (1938)
109 *Eminescu — poetul neamului românesc* (1942)

Interpretări

- 114 «Gaudeamus» — între biografie și imaginație (McLinscott RICKETTS)
117 *Metodologia și dialectica «sacralului»* (Valeriu ANANIA)
120 *Fețele lui Janus* (Roxana SORESCU)
127 *Avers și revers în istorie* (Ioan Petru CULIANU)

Pagini regăsite (II)

- 136 *Epilog la romanul «Maitreyi»* (1932)
137 *1241 — act dramatic* (1944)
141 *Gaudeamus — roman* (1928)

Contribuții

- 217 *Secvențe dintr-o «biografie»* (Mircea HANDOCA)
231 *În corespondență cu: ION CHINEZU, PETRU CARAMAN, ADRIAN FOCHI.*
(Scrisori adnotate de Doina GRAUR și Iordan DATCU)
234 *Pledoarie pentru «drepturile noastre istorice»* (Constantin POPESCU-CADEM)

Pagini regăsite (III)

- 237 *Încep să descopăr America — amintiri* (1986)
247 *Orfeu și orfismul* (1975)

Inscripții

- 253 *O primă condiție a cunoașterii* (Charles LONG)

PERSPECTIVE

- 256 *De la Combray la Konstanz* (Hans Robert JAUSS)
263 *Un semn al profunzimii în poezia argheziană* (Krystyna WADÓWKA)
266 *M. Blecher și existențialismul* (Constantin TRANDAFIR)

- 270 «Cea mai actuală, cea mai nouă orientare — orientarea textologică»: D.S. LIHACIOV, E.M. MELETINSKI, N.I. TOLSTOI, B.A. USPENSKI (Anchetă realizată de Elena LOGHINOVSKI)

CONFESIUNI LITERARE

- 275 Mircea BERINDEI: *În prezența Marthei Bibescu*
281 N. STEINHARDT: *Note necronologice (septembrie 1979 — martie 1980)* — II

IPOTEZE

- 287 *Prototipuri posibile ale traducerilor lui Lazăr-Leon Asachi* (Virgil CÂNDEA)
291 *Și totuși Spătarul Nicolae Milescu...* — III (Liviu ONU)

PROFIL CONTEMPORAN

- Ștefan Aug. DOINAȘ
296 *Imagini ale simbolismului acvatic* (Elena INDRIEȘ)
Cezar BALTAG
300 *Augusta singurătate a poetului* (Gheorghită GEANĂ)
303 *Funcția soteriologică a poeziei* — II (Carmen-Maria ROȘCA)
Michel BUTOR
306 *Itinerar spiritual* — XIII (Transcriere de pe bandă de magnetofon și traducere de Melania MUNTEANU și Mihai RĂDULESCU)

BIBLIOTECA DE POEZIE ROMÂNEASCĂ

- 309 *Minorii sînt majoritari* (Antologie și comentariu de Marin SORESCU)

RESTITUIRI

- 318 *Mihai Berza și «arta» istoriei* (Andrei IONESCU)
321 *O snoavă populară de la începutul secolului al XVIII-lea* (Mihai MORARU)
323 *Din dosarul «Năpastei» sau preludiu la «aria calomniei»* (Rodica FLOREA)

OPINII ȘI ATITUDINI

- 332 *În jurul publicisticii politice eminesciene* (Ion BULEI)
339 *Paternitate și... «paternitate»* (D. VATAMANIUC)
342 *Profesiune de credință: V. De la știință la conștiință* (Heinrich SCHIRMBECK)
346 *Încă o dată despre «discursul de recepție» al lui T. Arghezi* (Barbu BERCEANU)
347 *Controverse: «Cazul Blaga»* — VIII (Pavel ȚUGUI)

BREVIAR

ÎN FOILETON

- i-viii OCTAVIAN GOGA: *Jurnal politic, 1931* — IV (Argument și note istorice de Mircea MUȘAT. Text stabilit de Ioan ȘERB)

VALORIFICAREA ȘTIINȚIFICĂ A MOȘTENIRII LITERARE

Procesul de formare a culturii socialiste este într-un raport de intercondiționare dialectică cu acela de modelare a conștiinței socialiste. În acest proces se disting două sensuri fundamentale de mișcare: unul referitor la valorificarea tradiției culturale naționale și universale, celălalt privind creația originală. Momentul valorizării creațiilor spirituale și materiale anterioare este specific oricărei culturi; însă, întrucât valorizarea presupune aplicarea unui filtru axiologic, culturile se diferențiază în acest act de raportare la tradiție prin modalitățile proprii de raportare, prin criteriile pe care le aplică și prin fundamentarea filosofică-politică a acestora. În spațiul culturii socialiste, filtrul care asigură selecția este materialismul istoric. Ce anume se selectează în cultura socialistă din creația națională și universală tradițională? Tot ceea ce reprezintă valoare umanistă, instrument de cunoaștere, tot ceea ce reprezintă valoare de progres la un moment dat, într-un anumit context spațial și temporal. *„În aprecierea creației literar-artistice — sublinia Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU — trebuie să avem întotdeauna în vedere condițiile social-istorice concrete în care a fost făurită, caracteristicile etapei respective, cerințele dezvoltării societății, interesele fundamentale ale celor ce muncesc. O analiză științifică, obiectivă a moștenirii culturale cere disocierea clară a ceea ce a fost înaintat, valoros, a tot ceea ce a exprimat necesitățile progresului social, de lucrările și ideile inspirate din ideologia claselor exploatare».*

Prin potențialul său informativ și formativ, tradiția este un izvor de anti-entropie, de conservare a ființei naționale a unui popor. În legătură cu punerea în lumină a acestei tradiții, Secretarul General al Partidului afirma: *„O datorie de onoare este punerea în valoare a marilor creații literar-artistice ale înalțărilor și, în primul rând, reliefaarea, studierea, aprofundarea și cinstirea, așa cum se cuvine, a minunatei opere culturale făurite și transmise din generație în generație de talentatul nostru popor».*

Prin valorizare se realizează sensul creator al tradiției, o sinteză originală între vechi și nou, afirmarea unei noi spiritualități. Convertirea valorilor culturale în bunuri de civilizație se face nu numai în limitele epocii care a produs acele valori, ci și în epocile următoare. Circulația în timp a valorilor și socializarea lor în fiecare generație se înfăptuiește prin acțiunea de valorizare. Aceasta vizează contemporaneizarea tradiției culturale naționale și universale, proces care presupune cel puțin două aspecte fundamentale: asumarea unei atitudini critice responsabile din partea celor în drept de a valorifica tradiția — și educarea receptorului de cultură spre a putea disocia el însuși valorile autentice de cele false. Cultura este un instrument de formare a conștiinței socialiste dar — într-o relație dialectică — conștiința socialistă este premisă a raportării juste la cultură și a asimilării culturii în aspectele ei umaniste și progresiste, compatibile cu ideologia societății noastre socialiste. Așa cum indica Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, *„Trebuie să preluăm ceea ce s-a creat bun în trecut, în toate*

«Să avem în vedere permanent că trebuie să acționăm și să lucrăm ca revoluționari, că revoluția nu s-a încheiat, ci ea continuă în condițiile noii etape de dezvoltare, că trebuie să luptăm permanent pentru noi și noi descoperiri în toate domeniile, să perfecționăm gândirea și concepția politico-socială! În nici un domeniu, deci nici în științele sociale, procesul revoluționar nu s-a încheiat și nu se va încheia niciodată! A fi comunist, a fi revoluționar înseamnă a acționa întotdeauna împotriva a tot ce este vechi și perimat, pentru promovarea cu îndrăzneală a noului, în toate domeniile!»

NICOLAE CEAUȘESCU

domeniile de activitate, inclusiv în domeniul artei, literaturii, al creațiilor filozofice. Dar trebuie să preluăm totul în mod critic, relevând tezele greșite susținute în unele din aceste opere, chiar dintre cele mai valoroase pentru a-i orienta în mod just pe cetățenii patriei noastre și, în special, tînăra generație. Această problemă are o importanță deosebită pentru educația politică, pentru formarea omului nou». În actul valorificării moștenirii culturale, atitudinea critică presupune receptivitate și selectivitate fundamentată științific. Pentru literatură, criteriile de valorizare ce se impun derivă pe de o parte din specificitatea acesteia ca o componentă particulară a culturii și pe de alta din caracteristicile ei ca formă de obiectivare a conștiinței umane și de instrument al modelării conștiinței receptorului. Rezultă deci drept prim criteriu al valorizării cel estetic, realizarea artistică ce tinde spre perfecțiune formală, indiferent de stilul în care opera este creată. Spre a fi însă operant, acest criteriu se completează prin cel etic, criteriu ce asigură compatibilizarea culturii cu umanismul socialist. Secretarul General al Partidului a relevat magistral aceste aspecte ale unei atitudini critice mature în raport cu creația literar-artistică: «În ce privește tendințele literar-artistice, după cum se știe, sînt tot felul de curente, sînt gusturi diferite. Unor oamenilor le poate place arta abstractă, altora nu. Noi considerăm că tendințele și curentele artistice se pot manifesta cu o singură condiție: să promoveze elevarea spirituală a oamenilor, prietenia și colaborarea între oameni, să nu ducă la învrăjbire, la rasism — care nu pot fi acceptate într-o societate socialistă și, după părerea mea, în nici o societate civilizată».

O raportare critică matură la tradiția noastră literară nu înseamnă eludarea, din operele literare anterioare, a aspectelor necompatibile cu ideologia P.C.R., dimpotrivă, aceasta presupune o analiză științifică, cu argumente convingătoare al erorilor comise de scriitorii tradiționali valoroși, atunci cînd opera lor se editează integral. Numai astfel vom putea provoca un proces de maturizare a receptorului de literatură, pregătindu-l implicit să se raporteze la creațiile literare contemporane aparținînd altor culturi.

Nu intenționăm acum și nu este locul să schițăm tabloul ce ar rezulta din retrospectiva editorială a ultimelor două decenii îndeosebi. Zecile de ediții critice ale clasicii apărute în acest timp sînt îndeajuns de relevante pentru vastul program de valorificare a moștenirii literare naționale la a cărui concretizare sîntem participanți și martori, un program fondat pe înțelegerea justă și aplicarea creatoare a principiilor enunțate mai sus. Cu titlu de exemplu, amintim aici realizări care se numesc editarea critică a lui Cantemir și Budai-Deleanu, a textelor Școlii ardelenice și a operei lui Asachi, Negruzzi, Alecsandri, Kogălniceanu, Bolintineanu, Odobescu, Maiorescu, Macedonski, Coșbuc și Delavrancea, ediția academică Eminescu, integrala Ibrăileanu și aproape încheiata ediție critică Rebreanu, edițiile altor clasici interbelici, demarate sub cele mai bune auspicii: Blaga, Sadoveanu ș.a. O analiză amănunțită a acestui proces în plină desfășurare

și care a înregistrat numeroase succese memorabile ar da seamă cu exactitate de nobila tentativă a restituirii, sub semnul fecundelor principii ale vremii noastre, a geografiei integrale a valorilor literare naționale.

Institutul de Istorie și Teorie Literară «G. Călinescu», implicat cu responsabilitate în realizarea instrumentelor fundamentale de lucru a elaborat sau este angajat în ediții critice de anvergură, care vizează textele literaturii noastre vechi și «ineditele» epocii pașoptiste, opera lui Dinicu Golescu sau B.P. Hasdeu, G. Călinescu sau Mateiu I. Caragiale ș.a. În aceeași sferă de preocupări se înscriu eforturile Institutului de a pune în lumină, pe baza unor cercetări amănunțite și riguroase, deschiderea europeană a literaturii române, vocația ei de dialog, de asimilare creatoare, contribuția originală pe care a adus-o la îmbogățirea patrimoniului universal de valori. Sint grăitoare astfel cercetările comparatiste întreprinse, sau vasta *Bibliografie a relațiilor literaturii române cu literaturile străine* în periodicele secolelor al XIX-lea și al XX-lea.

În acest context, *Revista de Istorie și Teorie Literară* precum și suplimentul său anual își continuă cu consecvență programul de integrare în generoasă acțiune de restituire a unor scrieri inedite. Astfel, în cursul anului 1986, prezentăm texte de Mihail Sebastian (pagini de atitudine antifascistă din *jurnalul* scriitorului), Mircea Eliade, Octavian Goga (continuarea febrilului *jurnal politic*, revelator pentru «biografia interioară», atât de frământată, a scriitorului, pentru ideologia și atitudinea nelipsită de erori ale omului politic, ca și pentru agitatul pelsaj socio-politic al deceniului IV).

Cum valorificarea moștenirii literare nu înseamnă numai publicarea științifică a unor scrieri, ci și exegeza critică a acestora, precum și discuția asupra metodelor și procedeelelor de editare, revista continuă dezbaterăa asupra publicisticii politice eminesciene pe baza ediției apărute la Editura Academiei. Tot în acest număr deschidem o amplă dezbateră în jurul mitologiei naționale, urmărind delimitarea notelor specifice ale contribuției românești în această direcție și a unor procedee adecvate de valorificare a «Izvorului de apă vie», pururi tînăr, care este creația populară. Alte contribuții vizează legăturile dintre folclor și literatură cultă, influențele care acționează pînă în stricta contemporaneitate ale tezaurului popular asupra unor importanți scriitori ai literaturii de ieri și de azi. Paralel, *Revista de Istorie și Teorie Literară* continuă publicarea de studii exegetice, cu abordări din variate perspective critice, asupra unor «reper fundamentale» ale culturii române, de la *cîntecul istoric în folclorul românesc* la creația lui Eminescu, Sadoveanu, Preda, relevarea unor aspecte mai puțin cunoscute din biografia unor oameni de cultură de primă mărime (V. Părvan — profesor) sau a vieții și operei unor scriitori interesanți, dar încă puțin știuți (Leon Asachi). Conștienți că o cultură națională nu se poate dezvolta și nu se poate autodefini în afara dialogului viu și a raportării la contextul universal, revista noastră continuă să-și concentreze atenția spre a populariza opiniile unor autori străini despre literatura română, cum și unele studii teoretice de sau despre specialiști străini consacrați pe plan mondial. În legătură cu acest aspect, începem publicarea, pentru prima oară în traducere românească, a unei lucrări filosofice fundamentale: *Ființă și timp* de Martin Heidegger — operă cu profunde rezonanțe și implicații în domeniile literaturii, teoriei și criticii literare universale contemporane.

Prin toate acestea, *Revista de Istorie și Teorie Literară* intenționează să contribuie, cu mijloacele specifice, la cunoașterea și valorizarea critică a patrimoniului cultural-național și universal, la formarea și dezvoltarea, mai ales în rîndul tinerelor generații, a conștiinței patriotice că avem o literatură valoroasă și cu care, pe drept cuvînt, ne putem mîndri, deschisă în mod tradițional către universalitate. Căci există o tradiție românească a acestei deschideri, o tradiție care, ea însăși, este valorificată și continuată la înaltele cote ale epocii pe care o trăim.

Schimbul de valori, lărgirea colaborării cu oamenii de știință și cultură de peste hotare servește nu numai cauza în sine a științei și a culturii dar și, așa cum sublinia Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, dezideratul cunoașterii reciproce și al prieteniei dintre popoare, nobila cauză a bunei înțelegeri și a păcii în lume.

PUNCTE DE VEDERE

IN DEZBATERE – MITOLOGIA ROMÂNEASCĂ

Descoperită încă din zorii constituirii culturii române moderne, îmbrățișată frenetic în tot cursul secolului al XIX-lea, ca importantă mărturie a persistenței noastre în timp, a nobletei de neam și de cultură a poporului și a originalității gândirii și imaginației sale, sau contestată uneori, din cauza neîntinderii trăsăturilor caracteristice, a notelor individuale specifice, mitologia autohtonă a început să se releve în toată complexitatea și profunzimea ei abia la hotarul dintre secolele al XIX-lea și al XX-lea, grație cercetărilor asidue întreprinse de Simeon Florea Marian, Elena Niculiță-Voroncea, Teodor T. Burada, Tudor Pamfile, Artur Gorovei, Theodor Speranția ș.a., care au adunat, ordonat și publicat un imens material factual.

Pe de altă parte, reflecțiile unor scriitori de prestigiu, ca: Al. Odobescu, B. P. Hasdeu, Mihai Eminescu, G. Coșbuc, Mihail Sadoveanu, Lucian Blaga, Dan Botta, G. Călinescu ș.a. — făcute în paralel cu prelucrarea artistică a unor motive mitice — au pus în lumină, prin intuiții nu o dată surprinzătoare, nouitatea și semnificațiile unor străvechi rituri sau legăturile lor neașteptate cu miturile fundamentale ale umanității.

Prin studiile științifice, ale unor personalități ca I. A. Candrea, Mircea Eliade, Petru Caraman, Ovidiu Papadima, Ion Diaconu, Aurel Cosma, Jean Coman, Constantin Brăiloiu ș.a., încercările de circumscriere a mitologiei române și a viziunii poporului nostru asupra lumii și vieții tîntesc tot mai stăruitor spre surprinderea trăsăturilor definitorii ale spiritualității naționale într-o perspectivă larg filosofică și de integrare a faptelor în ansamblul culturii și civilizației autohtone.

Aspirind firesc către sinteză și către elaborarea instrumentelor fundamentale de lucru, cerind imperios de epoca în care trăim — în consensul evoluției înseși a folcloristicii și a disciplinelor umaniste în ansamblul lor — cercetătorii contemporani s-au abilitat în ultimii ani către investigarea metodică a straturilor arhaice de datini, credințe și simboluri, în vederea surprinderii liniilor de forță ale mitologiei naționale.

Urmărirea atentă a acestui proces efervescent, în plină desfășurare, ca și elucidarea citorva din chestiunile fundamentale — în primul rînd de metodologie — ale cercetărilor dedicate mitologiei autohtone, ne determină să deschidem ancheta de față.

Iată întrebările pe care le propunem deocamdată dezbaterii:

1. În ce constă, după opinia dv., dificultatea reconstituirii unei mitologii în genere și a celei românești în special? Ce rol a jucat și mai joacă implicarea subiectivă în reconstituirea mitologiei autohtone?
2. Care vi se pare perspectiva cea mai fertilă de elaborare obiectivă a mitologiei românești?
3. În ce măsură mitologia românească își are o individualitate distinctă în contextul mitologiilor europene? Și care anume sînt elementele ei specifice-particularizante?
4. Pot, oare, structurile, motivele și elementele mitice să dovedească apartenența tuturor românilor la aceeași unitate etnică și să evidențieze coeziunea lor spiritual-națională?
5. Sînt reminiscențele străvechi mitologice, de factură arheologică din epoca ante și proto-română, afluențe și poi fi circumscrie mitologiei autohtone? În ce măsură elementele mitogenetelor anterioare formării poporului român probează, după opinia d-voastră, etnogeneza sa în spațiul carpato-danubiano-pontic?
6. Constitue transformarea artistică a miturilor autohtone un factor (întotdeauna) benefic pentru dezvoltarea unei literaturi? Și în cazul că da, care anume direcții de preluare a motivelor vi se par cele mai rodnice?

Mihai COMAN:

1—2. În primul rînd trebuie să precizăm ce înțelegem prin «mitologie în genere». Cu alte cuvinte, putem pune pe același plan, ca structuri generice, mitologia scandinavă cu aceea a indienilor hopi, ori mitologia greacă cu aceea a civilizației Chinei antice? Ce este generic, de fapt, în universul atît de polimorf al mitologiei? Întrăm astfel într-o discuție spinoasă și extrem de complicată, labirintică aproape, și — cred — nu ne-ar ajunge, pentru a-i da de cap, nici zece volume cît acesta.

Simplificînd însă lucrurile, putem spune că din punctul de vedere al cercetătorului există două situații fundamentale (și implicit două «tipuri» de mitologii): contactul cu un univers mitologic încă activ și contactul cu un sistem mitologic mai puțin sau deloc activ. Primul caz este acela al culturilor așa-numite

«primitive», culturi în care miturile și mitologia sînt *entități funcționale* ale întregului ansamblu socio-cultural. Aceasta înseamnă că sistemul reprezentărilor mitologice este implicat mereu în procesele economice, sociale și politice, că funcționarea cotidiană a societății trece prin actualizarea și dinamizarea elementelor mitologice. Aceasta înseamnă că vocabularul acestui sistem (format din reprezentările mitologice, fie ele divinități, forțe obscure, obiecte simbolice, viețuitoare și plante sacralizate etc.), sintaxa sa (dată de legile de combinare a acestor elemente în povestiri exemplare, i.e. mituri, ori în acțiuni exemplare, i.e. rituri) și semantica sa (codurile ce dau un sens acestor elemente) determină bunul mers al vieții unui grup uman, de la momentele cele mai simple pînă la clipele solemne, decisive. Iată, un exemplu elocvent: atunci cînd triburile nilotice Nuer, din Africa, sacrifică un bou pentru asigurarea fertilității naturii, iar act își trage sensul din întreaga mitologie a bouului, văzut ca animal sacru, puternic, donator de bunuri, de energie, de bogăție. Totodată, sacrificiul se face numai cu sulița, ceea ce implică actualizarea unei alte secvențe mitologice: «*sulița fiind o expresie a mîinii drepte, ea simbolizează, ca și această mînă, puterea, virilitatea, viața și, apoi, bărbăția și rosturile tatălui în sistemul de înrudire și în structura socială*» (E. Evans Pritchard, *Nuer Religion*, 1977, pag. 233). Din perspectiva acestor civilizații anul nu ar fi fertil dacă nu s-ar sacrifica boul (nu animalul obișnuit, ci acela sacralizat, acela ridicat de mit pe altă treaptă ontologică), iar sacrificiul nu ar fi eficient, dacă nu s-ar utiliza sulița sacră (adică, dacă nu s-ar actualiza toată mitologia ei, mitologia ce cuprinde în sine cele mai variate aspecte și dimensiuni ale vieții sociale). Existența acestor civilizații trece în mod obligatoriu prin filtrele mitului, este determinată și orientată de categoriile gândirii mitologice. Omul lor gîndește lumea prin categoriile mitologice, folosește mitologia ca pe un limbaj, ca pe o *unealtă a gîndirii* cu ajutorul căreia poate construi o imagine unitară, coerentă asupra lumii, și prin care poate experimenta diverse posibilități și soluții de rezolvare a marilor probleme cu care este confruntat. În aceste cazuri, mitologia constituie un *model redus* al realului, un «*imago mundi*» care are, în plan funcțional, aceleași rosturi ca modelele științifice și laice prin care, noi, oamenii secolului XX gîndim și înțelegem lumea înconjurătoare.

Cealaltă situație este aceea a cercetătorului care se confruntă cu mitologii ale unor civilizații din trecut sau din epocile apropiate de contemporaneitate, în care mitologia nu mai este un sistem activ, încadrat funcțional în mecanismele cotidiane ale vieții, ci un sistem relativ pasiv, uneori actualizat, altelei ignorat. În timpul sacrificiului casnic, grecii antici nu actualizau întotdeauna toate miturile zeilor domestici, ori pe acelea ale eroilor protectori. Uneori mitologia — cu semnificațiile și implicațiile ei în simbolic și social — era prezentă, altelei era însă lăsată în umbră, sacrificiul avînd chipul unui gest iterativ, cotidian, aproape laic.

În cultura populară românească, situația este aproape identică: mitologia tradițională — cîtă s-a mai păstrat ca atare — este activizată în magie (în descîntec și rit), în ceremonialul funerar, în unele colinde, legende și balade, în credințe. Dar, în cultura populară românească, cultură de tip rural și cu acute note medievale, mitologia nu mai este un «*axis mundi*» al vieții, nu mai are valoarea unui element funcțional catalizator al activității și existenței de zi cu zi. Mentalitatea populară nu este una de tip arhaic, și ar fi absurd să credem că oamenii acestor pămînturi, aflați în contact cu izbindile civilizației medievale, cu structurile pre-capitaliste și capitaliste, cu tehnica și construcțiile acelor secole, cu ideologia medievală și post-medievală, ar fi putut rămîne neclintîți într-o mentalitate arhaizantă, de tip «*primitiv*», imună la nou și la diferit. Din contra, mentalitatea țărănească a evoluat în decursul secolelor, a asimilat și a respins, a modelat și s-a lăsat modelată, a evoluat și s-a dezvoltat, în etape succesive, păstrîndu-și unitatea și specificul ei, dar adaptîndu-se și integrînd elementele externe cu care a venit în contact. Trebuie să renunțăm — ca oameni de știință! — la utopia celui «*bon sauvage*» care-i face și astăzi pe mulți să susțină «*puritatea*» arhaică a culturii rurale, caracterul ei cvasi-atemporal. «*primitivismul*» ei frust, egal cu sine, autarhic. Să nu ne amăgim și să nu ne falsificăm istoria: cultura populară este o cultură dinamică, evident cu un ritm istoric propriu, mai lent decît al civilizațiilor «*calde*»; ea nu s-a închis în fața timpului și a istoriei, nu a «*boicotat*» devenirea socio-istorică; dimpotrivă, ea s-a transformat și s-a păstrat pe sine cu o rară putere, consecventă și o disponibilitate uluitoare.

Deci, mitologia populară românească, nefiind mereu activă, mereu actualizată, nefiind un sistem omniprezent în viața satului tradițional, trebuie nu cu-leasă (ca *doina* ori *basmul*), ci, așa cum subliniază și întrebarea dvs., *reconstituită*. Aici este însă punctul nevralgic, uneori dureros, al întregii probleme! Cum reconstituim? Ce și cu ce reconstituim?

Nu s-au scurs nici 150 de ani de când folclorul românesc a început să fie cules, ordonat și analizat în mod sistematic. Materialele strînse datează dintr-o perioadă în care satul românesc se deschidea deja spre mari transformări socio-economice (datorită impactului cu structurile de producție capitaliste). Desigur, elementele arhaice au fost și au continuat să rămână puternice. Dar care este ponderea dintre vechi și nou? Și chiar dacă stabilim acest raport, până unde, în timp, putem coborî cu elementele folclorice «vechi»? Pînă în secolul XVI?, sau XII? sau XI? Nu avem date istorice precise și, probabil, nu le vom avea niciodată. Știm puține lucruri despre viața culturală a vechilor obștii, și mai puțin despre datinile, obiceiurile, gîndirea autohtonilor dinaintea epocii medievale. Avem — firește — numeroase și evidente mărturii arheologice, epigrafice și istorice pentru cunoașterea continuității și bogăției civilizației românești și mai înainte dacice și daco-romane pe aceste pămînturi. Informații mitologice avem însă foarte puține. Ceea ce nu înseamnă că nu avem argumente. Ele sînt în mare măsură de natură comparativă: mitologiile mediteraneene antice, mitologiile indo-europene, civilizațiile de tip folcloric europene ne oferă suficiente puncte de contact și o bază solidă pentru analogii și ipoteze științifice. Aceste elemente pot fi corelate cu informațiile istorice și arheologice. Dar ele ne dau numai un contur general vag și neparticularizat al mitologiei străvechi (iată, exemplară în acest sens, prin erudiție, probitate și echilibru este cartea *Spiritualitatea geto-dacilor*, semnată de reputatul istoric Ion Horațiu-Crișan).

Dacă vrem să facem un pas mai departe, pentru a trece de la mitologia strămoșilor noștri la mitologia populară românească trebuie să invocăm documentele folclorice. Dar lucrul acesta se cere efectuat cu grijă, cu rigoare și simț al măsurii. Sintem deja departe de epoca pașoptiștilor, care (à propos de implicarea subiectivă!) construiau o mitologie (pornind de la sugestii folclorice), pe care plini de entuziasm o prezentau ca străvechea mitologie locală. Pentru pașoptiști (și urmașii lor imediați), care duceau o luptă politică și ideologică aprigă pentru susținerea drepturilor noastre istorice, pentru impunerea, în conștiința publică, a legitimității națiunii române, o asemenea transpunere subiectivă își avea rostul și justificarea proprie. Romanticismul atrăsese atenția asupra istoriei străvechi și a folclorului. Ideologia politică, influențată de romanticism, considera că vechimea și dreptul unui popor se apără și se exprimă printr-o istorie bogată și printr-o cultură populară (indeobște printr-o mitologie) rămuroasă și spectaculară. Răspunzînd acestor imperative ale epocii, pașoptiștii și urmașii lor, au transfigurat literar, cu mult entuziasm, mitologia populară, urmărind mai puțin obiective științifice, și mai mult înalte țeluri politice.

Acum sarcina noastră este alta: să cunoaștem, să înțelegem mitologia populară în ceea ce este ea, în specificul genuin. Avem ca puncte de plecare textele și materialele folclorice, datele relevante de comparații, informațiile istorice și arheologice. Nu avem, nu trebuie să avem modele preconcepuate, termene de referință date dinainte. Comparații și istoricii ne oferă puncte de reper relative și izolate: «ar putea fi la fel ca...»; «se aseamănă cu...»; «s-ar situa în epoca...»; «ar putea corespunde acestei etape socio-istorice...» etc. Documentele folclorice ne pun în fața ochilor elemente sigure și, lucru esențial, interconexate: avem — să zicem — o datină, bine «acoperită» de informații și deja tipologizată; avem texte folclorice specifice; știm ritmurile calendarului popular și semnificația lor; știm mecanismele economice, tehnica și tipurile de activități productive rurale; știm structurile sociale ale satului, sistemul obligațiilor și drepturilor obștești; posedăm numeroase credințe, practici, modele mentale. Toate acestea pot fi relateate, toate acestea pot oferi un sistem complex de elemente, care relevă, în dinamica și funcționarea sa, structuri proprii. Numai din perspectiva sistemului, datele istorice și comparative dobîndesc adevărata lor greutate. se încarcă de un surplus de sens și valoare. Dacă pot dovedi că în sistemul civilizației populare — spre exemplu — «frăția» este un factor social major, că ea determină relații fundamentale și că acestea se oglindesc în sistemul de valori rurale, în credințe și în texte cu valoare simbolică, atunci documentele arheologice despre divinitățile duble traco-dacice și argumentele comparativiste referi-

toare la miturile fraților-regi din culturile indo-europene își dezvăluie, dintr-o dată, o altă adâncime și o altă perspectivă. Și invers, nimic nu este mai greșit decât să găndim un element de mitologie populară în mod izolat, rupt de sistemul cultural tradițional în care funcționează și are sens. Iată, spre exemplu, la o vedere superficială, s-ar părea că mistrețul celtic își are ecou în datina și cîntecul Vasilicăi. Dar, o analiză atentă arată că acesta este un text recent (vezi mărturia lui G. Dem-Teodorescu, în *Poezii populare române*, 1982, p. 153—154) și că datinile imolării porcului domestic țin mai mult de un complex simbolic al focului (legătura cu Ignatul) și al singelui fertilizator (atestări populare afirmă că «îmbărburarea» cu singe dă puteri și apără de boli). Aceste note diferă frapant de atributele mistrețului, simbol mitologic al întunericii, al morții, al războiului. Și exemplele s-ar putea, desigur, înmulți...

Mai interesant este însă să subliniem metoda, calea prin care putem reface liniile constitutive ale corpusului mitologiei populare române. Or, cel mai important lucru aici este *privirea sistemică*, analizarea din perspectiva ansamblului a manifestărilor folclorice, pentru a putea sesiza și reconstitui sistemul care leagă elementele sale, legile care guvernează alcătuirea unei anumite mitologii. Să nu uităm, totodată, că avem de a face cu o mitologie de tip aparte, să-i spunem o *mitologie folclorică*, care, fără a avea ponderea și funcționalitatea celor primitive, păstrează totuși o structură proprie și o valoare socio-culturală aparte. Mai puțin aglutinată într-un nucleu autonom, mai puțin implicată în mecanismele sociale majore, ea este răspîndită în mai multe forme de manifestare și integrată în alte structuri funcționale; astfel, subsisteme ori numai elemente mitologice apar în diverse fenomene folclorice, de la ceremonii la cîntece epice, sau de la credințe la practici magico-ludice. Această realitate (datorată treptei istorice pe care se află civilizația tradițională românească, evoluției ei firești în timp), ne obligă, încă o dată, să așezăm cercetarea într-o perspectivă sistemică, să nu privilegiem faptul izolat (chiar dacă fascinant uneori) în defavoarea structurii de ansamblu. Nutresc, de aceea, convingerea că numai o asemenea platformă metodologică, o asemenea poziție teoretică oferă o bază solidă, empirică și obiectivă, de pornire a unei analize mitologice; ea garantează obținerea unui model unitar, coerent, dialectic al structurilor definitorii ale mitologiei noastre populare.

3—4—5. Este de la sine înțeles că mitologia populară română are o individualitate distinctă. Dar, pentru că, din nefericire, știm încă puține lucruri despre acest univers al spiritualității românești, pentru că posedăm nu numai lucrări cu caracter fragmentar, ci și o viziune încă fragmentară, mă îndoiesc că este posibil, în această etapă a cunoașterii, să putem oferi un tabel cu trăsături comune și trăsături individualizatoare. Poate că pe unele le intuim, poate că există și argumente pentru a susține unele afirmații. Totuși, opinia mea este că, în știință, o anumită răbdare și o anumită reticență față de luările de poziție totalizatoare, excesive, este necesară. De aceea, cred că nu este bine să ne pripim în a găsi asemenea trăsături, și că trebuie să așteptăm (și să trudim pentru aceasta) ca o mai bună și profundă cunoaștere să ne ofere argumente sigure, de nezdruncat.

Desigur, motivele mitologice relevă, în mod indubitabil, vechimea, continuitatea și unitatea noastră etnică. Autoritatea și prestigiul lupului, în civilizația dacică și în folclorul românesc reprezintă una din cele mai strălucite demonstrații în favoarea acestei idei. Și există și alte argumente! Amintesc aici, pentru caracterul său elocvent, cazul ariciului: puțin «valorificat» în mitologiile antice și europene, el poate fi întâlnit reprezentat în numeroase figurine de lut ale culturii neolitice tip Gumelnița: de asemenea, el apare, în corpusul mitologic românesc, în multiple ipostaze, ca meșteșugar demiurgic, stătuitor al divinităților, ca reglator al ritmurilor firii (deal/vale, uscat/apă, viață/moarte, zi/noapte etc.). Este evident că animalul din legendele cosmogonice românești prelungește date și atribute din figura unui străvechi animal sacru, adorat probabil de locuitorii din neolitic. Ar fi multe lucruri de spus, în acest sens, despre numeroase datine folclorice cu structuri arhaice, despre figuri ale eposului ori ale colindei, despre credințe și practici magice, despre atât de interesanta geografie funerară... Să ne ferim însă de aprecierile pripite, de analogiile fără temelie reală, fără acoperire în argumente concrete și în rigoare științifică: ele întunecă imaginea mitologiei noastre autentice, o deformează în sensul acelor excese roman-

tice de care vorbeam înainte. Avem argumente solide, avem documente și atestări revelatoare; în fața lor, ficțiunea nu are ce căuta. Cauza pentru care luptăm este nobilă și tocmai de aceea nu este loc aici pentru superficialitate, aventurism, impostură.

6. Niciodată, ca oameni de știință, nu vom putea da «lecții» creatorilor. Firește, preluarea și transfigurarea artistică, personală, a marilor mituri este o realitate «benefică». Fiecare artist își are drumul său, vocea sa proprie. Fiecare preia și îndeosebi transfigurează, dar numai în consens cu dimensiunile profunde ale vocației sale artistice. Există, firește, transpuneri directe, brutale, stângace, mecanice etc. Dar nu acestea contează — din perspectiva duratei majore a unei culturi. Marii noștri artiști au transfigurat mereu mituri, chiar cînd nu au făcut-o, să zicem, programatic. Tendințele, direcțiile în care s-a desfășurat acest proces răspundeau personalității, problemelor, aspirațiilor fiecăruia dintre ei. Deci, e greu de spus, ce cale este mai rodnică. Rodnică, acesta e singurul lucru pe care-l putem spune, este calea talentului, înțelegerii, trudei artistice în dialogul cu marile teme, marile mituri ale unei culturi naționale. Restul e tăcerea din fața foii albe, cea tăcere miraculoasă și tulburătoare din care se zămislESC capodoperele. Și, ca un ecou, tăcerea noastră, uimită, fericită, cînd ne cufundăm în lumea mirifică făurită de artist.

Paul PETRESCU:

«S'inspirant des conquêtes de la linguistique contemporaine, C. Lévi-Strauss (*Anthropologie structurale*) note que la science des mythes en est encore au stade où en était la linguistique avant la révolution saussurienne. découvrir le lien interne qui unit les sens aux sons» — Roger Bastide (1968).

1. În pofida unor opinii optimiste, recent exprimate, potrivit cărora românii deși nu au încă un «corpus transcris integral» (eventual intitulat, modest, «Corpus mythorum Daco-Romanorum») au, în schimb, gata cules «tot ceea ce trebuie să intre într-un Corpus ideal de documente», consider că tocmai lipsa unor informații culese sistematic cu privire la mitologie constituie principala dificultate în calea unei «reconstituiri a unei mitologii în genere și a celei românești în special». Evident, nu este numai cazul românilor, iar dificultățile sînt mai complexe și mai numeroase decît se bănuiește. În primul rînd este vorba și de o atitudine sau comportament metodologic. Multă vreme specialiștii în această dificilă disciplină (mitologia) s-au adresat cu precădere zestre mitologice ținînd de culturi «exotice», «primitive» și «folclorice», cu precădere extra-europene, înregistrînd mai ales povestirea miturilor de către informatorii cei mai vîrstnici. La asemenea «înregistrări» pe baza unor chestionare s-a mărginit multă vreme și cercetarea românească în materie. Or, s-a văzut, cum scrie Roger Bastide, «după lucrările lui Leenhardt în Oceania și Griaule și succesorii săi în Africa», că mitul este înscris pe sol, se întrupează în obiectele vieții cotidiane, că însăși casa este un mit în acțiune și că dispunerea locuințelor în sat povestește istoria zeilor în aceeași măsură ca și relatarea cîntată a poetului ambulant (*le griot* în Africa occidentală) sau a «preotului». Totul este logos sau cuvînt viu. Etnologul pe teren nu trebuie, deci, să se mulțumească a face pe oameni să vorbească, ci el trebuie să învețe să facă să vorbească lucrurile și să știe să le «asculte». Cu alte cuvinte este necesară o abordare a mitologiei cu unelte și ale sociologiei, etnologiei sau antropologiei culturale, nu numai cu cele ale istoriei religiilor, cum deseori s-a practicat. În al doilea rînd, contactul direct, de teren, cu masa informanților de cele mai diferite feluri, referindu-se la mituri, este totdeauna deconcertant, cu atît mai mult cu cît prejudecăți, aproape firești, variînd de la cercetător la cercetător și de la etnia la etnie, au în vedere un sistem unitar, armonios, al unei mitologii originare, existînd în evii revoluții și la reconstruirea căreia se tinde. De aici nevoia de a consulta toate variantele posibile ale fiecărui mit pentru a discerne «legea structurală a mitului», cum ar spune Lévi-Strauss. Folcloriști romantici au alergat uneori o viață întreagă după cite un prototip ideal care să întrunească toate calitățile (intervenind aici deseori și un criteriu estetic), diseminate în zecile sau sutele de variante ale unui mit, răspîndite de foarte multe ori pe mari teritorii etnice, naționale sau, oțteodată, globale. Negăsindu-l, cel mai adesea, culegătorii de mituri, au fost

aproape totdeauna tentați să completeze structura originală cu ceea ce credeau ei că se «potrivește» cel mai bine, procedeu bine cunoscut, de altfel, din îndelungă practică a folcloriștilor atît literari, cît și muzicali. Și odată cu aceasta se deschid larg porțile subiectivității. Foarte rar, intervenția folcloristului, probabil și a mitologului, este fericită. De cele mai multe ori, în acord cu știința, cultura și talentul celui ce purcede la «corectarea» și «completarea» miturilor originare, ea duce la denaturări, uneori benigne, alteori dintre cele mai grave. Iar atunci cînd această acțiune «reparatorie» și «compensatorie» a mitologului are în vedere un sistem mitologic național, rezultatul este de-a dreptul catastrofal, conducînd la un ridicol absolut care acoperă întreaga etnie respectivă, fără vină, sărmana, pentru tot ce se pune pe seama ei de către imaginația înfierbîntată a mitologului animat de «patriotism» și avînd la îndemină o zestre culturală proprie, puternic marcată de agramatism și semidoctism. Nu acesta a fost cazul, desigur, al lui Nicolae Densușianu, a cărei putere de fantazare științifică a fost cu totul remarcabilă, servită în același timp de o erudiție ieșită din comun. Dar opera sa a trasat o diră durabilă care a aprins, periodic, pasiunile reconstructiviste ale unei întregi generații de cercetători ai mitologiei românești pînă în stricta noastră contemporaneitate.

2. Nu știu dacă este nevoie de o «elaborare obiectivă a mitologiei românești», deși îmi dau seama că acesta este unul din visurile tenace ale cărturarilor noștri ostenind pe imensul ogor al mitologiei românești; și nu numai al acesteia, ci al culturii românești în general. Dacă trebuie însă să purcedem la așa ceva (în fapt s-a și purces într-o oarecare măsură) singura cale este cea a unei sistematizări obiective a faptelor deja culese, și, mai ales, a culegerii faptelor de teren. Oricît s-ar părea de ciudat (unor nepracticieni ai terenului) există încă, acum la sfîrșitul deceniului al noulea al secolului al douăzecilea, o cantitate imensă de informații privind mitul în lumea satelor noastre (aș spune și în cea a orașelor), de o relevanță deseori de-a dreptul senzațională. Împrejurarea a ieșit la iveală cu prilejul completării chestionarelor *Atlasului Etnografic al României* (1977—1982), singurul regret fiind că nu s-au introdus în aceste chestionare decît prea (foarte) puține întrebări privind mitologia, deși datele culese în alte capitole sau domenii pot fi dătătoare de seamă și pentru aceasta. Firește că, atît sistematizarea materialului deja cules (enorme cantități în publicațiile ultimului secol și jumătate), cît și a celui rezultînd din cercetările de teren prezente și viitoare (sperăm), trebuie să se facă cu respectarea normelor științifice elementare (cel puțin) pentru a se evita «citările» vagi, neidentificarea surselor de teren (lipsa localităților, a anului culegerii, a numelui informatorilor etc., etc.), care introduc arbitrarul total în slujba validării «concepției» mitologului respectiv, dar care ne îndepărtează evident de «elaborarea obiectivă a mitologiei românești». Aș spune, însă, că și asemenea elaborate neștiințifice prezintă un oarecare interes, ilustrînd cîtineea de informații pusă în mișcare (fiind lesne identificabilă pentru un specialist doza de eroare și de arbitrar), cît și nivelul imaginației emițătoare (a mitologului) și receptoare (a publicului larg și de specialitate), ceea ce din punct de vedere sociologic poate fi semnificativ, ducînd la o «folclorizare» a mitologiei cu efecte imprevizibile în viitor. Importantă rămîne culegerea de fapte și relatarea lor exactă, numerele mari intrînd în joc îndemnînd la o tratare modernă a datelor introduse în ordinator. Prioritatea faptelor este însă absolută, cum marele Georges Dumézil mărturisește în, probabil, ultimul său interviu (apărut în *Le Point*, nr. 716 din 9—15 iunie 1986): «*Rolul meu este acela al unui pescar care adună creveți într-o plasă. Cu cît adun mai mulți, cu atît sînt mai mulțumit, pentru că aceasta furnizează material pentru lucrările viitoare. Iar noi ne aflăm într-o epocă în care important este să facem această colecție. Luați exemplul lui Frazer: măsura în care autorul Crengii de aur a fost util, a fost aceea de colecționar. Idelle sale generale au îmbătrînit deja, în timp ce colecția sa de fapte a rămas neatinsă*». Iată un program limpede pentru mitologii români și o lecție de modestie și inteligență științifică, fără ifose «integratoare».

3. Date fiind elementele de geografie culturală istorică și de alcătuire psiho-etnică, probabil că mitologia română are o «individualitate distinctă în contextul mitologiilor europene». Este inutil să reluăm aici tot ce s-a spus pe această temă, evocarea lui Mircea Eliade fiind suficientă. Răspuns satisfăcător la această întrebare ca și la întrebările 4 și 5 nu se poate da, probabil, în stadiul actual

al cercetărilor, decît cu o apreciabilă margine de aproximație: „*Dată fiind sîrăcia documentelor, este de altfel îndoielnic că o asemenea istorie (istoria religioasă a Daciei — notă P.P.) ar putea fi scrisă vreodată. Oricum, cercetările arheologice nu și-au epuizat încă surprizele. Și, în ciuda unui efort considerabil, tradițiile populare românești sînt încă insuficient cunoscute*” (Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, București, 1980, p. 17). Ne lipsesc încă studii de felul celor elaborate de Mircea Eliade, lingă care aș pomeni pe cele scrise de Petru Caraman, Adrian Fochi, Ovidiu Bărlea, și încă un oarecare număr ale altor autori întru totul respectabili. După ce asemenea studii se vor înmulți, se va putea trece la o mitologie comparată în care unul din termeni trebuie să fie mitologia română. Contextul unei asemenea întreprinderi este fascinant iar ademenirile puternice. Cu atît mai mari trebuie să fie precauția și probitatea științifică. Revin la opinia lui George Dumézil, fondatorul „noii mitologii comparate”, exprimată în interviul mai sus citat: „*Este prea devreme pentru generalizări în mitologia comparată. Gramatica comparată a avut nevoie de trei sau patru generații*”. Probabil că noi, în condițiile noastre, nu ne putem permite un asemenea răgaz descurajant, iar metodologia și tehnologia modernă ne-ar putea favoriza în scurtarea termenelor. Necesitatea precauției rămîne însă. Marea zestre spirituală a românilor, de o bogăție excepțională în domeniul folclorului (inclusiv mitologia) justifică, fără îndoială, aș spune, *impune*, abordarea comparativistă a mitologiei. Avînd ca pivot central mitologia românilor această abordare va trebui să aibă în vedere (ținînd seama de spațiul nostru cultural) mitologia slavă, mitologia germană, mitologia fino-ugrică, complexul mitologic balcanic. Moștenirea comună, natura general-omenească, împrumuturile culturale în spațiu și timp, fac evident necesară abordarea mitologiei indo-europene. Un loc aparte trebuie să-l aibă mitologia romanică, în conexiune cu cea a antichității trace și greco-latine, numai astfel putînd fi înțeleasă mitologia Romaniei Orientale în care mitologia românilor nord-dunăreni și aromânilor își are locul.

6. Miturile autohtone și folclorul în general reprezintă nu numai un factor benefic, ci unul constituant al literaturii și aș spune al artei și culturii române, exemplele fiind edificatoare și nu numai la nivelul cel mai înalt (Eminescu, Enescu, Brăncuși). Nu direcțiile de preluare a motivelor sînt determinante pentru dezvoltarea cu succes a literaturii, ci gradul talentului al celor ce încearcă să transfigureze artistic miturile.

Grigore POPA:

~Tous les pays qui n'ont plus de légendes / Seront condamnés
à mourir de froid... / Loin dans l'âme les solitudes s'étendent
/ Sous le soleil mort de l'amour de soi...~

Patrice de la Tour du Pin

Fără comentariu special, cuvintele deschizătoare de larg orizont și încărcate de grandoare profetică de contemporanului nostru, inegalabilul poet francez al *mitului*, Patrice de la Tour du Pin, sînt de bun augur pentru cercetătorii noștri în vastul domeniu al reconstituirii mitologiei române.

1. O reconstituire a unei mitologii, fie de natura unei *restitutis in integrum*, fie doar una parțială, comportă dificultăți multiple și extrem de variate. Aceasta, datorită, în primul rînd, naturii de disciplină de răscruce a mitologiei. Înțeleg prin disciplină de răscruce *domeniul interdisciplinar*, atît de divers și de nuanțat, al mitologiei. Simpla enumerare a științelor și disciplinelor, care se încrucișează cu problematica mitologiei, ar fi o dovadă peremptorie despre conștientizarea dificultăților ce stau în fața mitologilor, care, oricum, sînt obligați, pentru a fi înțeleși și apreciați, să se supună și să respecte milenarele criterii aristotelice ale definiției: *genul proxim și diferența specifică*.

În ce privește reconstituirea mitologiei românești, pe lingă dificultățile ridicate de pluridisciplinaritate, se mai ridică și cele provocate de vicisitudinile istorice, care au bîntuit teritoriul carpato-danubiano-pontic al *Daciei Fericite* din preistorie, protoistorie, istorie propriu-zisă, pînă în zilele noastre. Fiind, după spusa, din păcate, prea des verificată a cronicarului, așezată în calea tuturor răutăților, *Țara Românilor*, a tuturor Românilor, a fost împresurată de tot felul de vrăjmași, pustiită de invazii, migrațiuni de seminții venite, putem spune, din toate zările. Or, toate aceste devălmășii și amestecuri au lăsat urme, au stîrnit

ispite, vrînd să impună lege străină mult *străvechii legi românești*. Numai că — și faptul acesta trebuie apărut cu toată puterea — noi veniți n-au găsit aici loc pustiu, ci așezări străvechi, sprijinite de o viguroasă civilizație materială și spirituală. Toleranța autohtonilor n-a fost semn de slăbiciune și de nevolnicie, ci expresia ospitalității și a omeniei, ce a constituit din totdeauna blazonul de noblețe istorică a poporului român. Ele, toleranța și omenia, au asigurat *perenitatea legii românești*, au apărut lamura spiritualității românității de neghina și pleava vremelniciilor ostile.

Se știe, în cursul vremilor, încercările de constituire și reconstituire a mitologiei române au avut uneori o pronunțată încărcătură subiectivă. Dar trebuie adăugat numaidecît că subiectivismul nu s-a manifestat față de tezele alegerilor, ci a fost implicarea directă a potențialului de bunăcredință și de convingere a opțiunilor alese și a deciziilor luate în numele adevărului și pentru adevăr. Dacă adepții «revoltei fondului nelatin» au fost cîteodată mai patetici și mai involburati, lucrările lor n-au subevaluat opiniile latinistilor, care reprezentau fondul lexical de aur al limbii noastre, structurile de bază ale cugetului și graiului nostru. Mitologia însăși este una din expresiile majore ale acestor structuri de cuget și simțire neolatine. Între toate, însă, strălucește limba, despre care Edgar Quinet spunea: «*Limba e titlul lor de noblețe în mijlocul barbarilor*».

Și, apoi, orice atitudine spirituală autentică și neumbrită de interese utilitare implică o doză, mai mare sau mai mică, de subiectivism. Pathosul convingerilor tari și sacre, *străluminate de aura adevărului*, este consubstanțial, deopotrivă, subiectivismului și obiectivismului. Dar știința, cum bine se știe, cultivă obiectivismul ponderat, în sensul tratării problemelor în dezbatere, *sine ira et studio*.

2. În dreaptă consecință a celor de mai sus, mie îmi pare că *perspectiva filosofică* este cea mai indicată pentru elaborarea obiectivă a mitologiei române. Și asta, din următoarele motive. Punctul de vedere filosofic operează cu concepte proprii categoriei de *cumpănă dialectică*, revenindu-i în cazul de față, rolul să țină echilibrul dinamic între Apus și Răsărit, să asigure *cugetul carpatic*, cu toate inflexiunile și conținuturile sale ontologice, funcțiunea metafizică de punte de legătură între vestirile mistico-fataliste ale Orientului și zbaterile progresiste ale Occidentului. În această ipostază, cugetul carpatic, în calitatea sa de eflorescență supremă a spiritualității și etniei românești, devine, din perspectiva mitologiei, sinteză rațional-integratoare și echilibrată.

3. Vă întrebați «în ce măsură mitologia românească are o individualitate distinctă în contextul mitologiilor europene și care anume sînt elementele ei specific-particularizante?»

Răspunsul, măcar în parte, a fost dat în cele notate mai sus. Accentuăm doar din nou că *sensibilitatea metafizică* și *simțămîntul tainei*, cu vastele lor cuprinderi și profunde rezonanțe cosmice, alcătuiesc — după opinia mea — principalele linii de profil ale universului mitologic românesc. De altminteri, în matca stilistică a poporului român, Lucian Blaga rezervă un loc de vază elementului mitic. Nu spune Blaga textual? «*mitul e încercarea de a releva un mister cu mijloace de imaginație. Mitul convertește misterul existenței, dacă nu adecvat, totuși în chip pozitiv, prin figuri care satisfac ele însele*».

4. Răspunsul *apodictic*, precum ar spune Kant, la aceste întrebări, îl dă — cred — *Miorița*, așa cum a dovedit-o Adrian Fochi în monumentală sa culegere a variantelor acestui *genial cîntec bătrînesc* de pe toate pămînturile locuite de români.

5. În ce mă privește, cred că nu încapă nici o îndoială asupra realității istorice a transmiterii reminiscențelor mitologice de factură arheologică din epocile anteromănă și protoromână în mitologia poporului român. Faptul s-a realizat, desigur, prin și odată cu marele și complexul proces al etnogenezei, în care, fiecare din cele două popoare, dac și roman, a participat cu întreaga lui zestre biologică și spirituală. Or, ținînd seama de factorul timp, o categorie fundamentală a ontologiei mitologice, epoca sau momentul stadial-istoric al etnogenezei a fost răstimpul înfloririi și promovării miturilor. Prin urmare, mitogenezele anterioare formării poporului român prefigurează etnogeneza sa «în spațiul carpato-danubiano-pontic».

6. În marea aventură a spiritului uman creator de mituri, credințe, arte, știință, filosofie etc., transfigurarea (poetică, plastică, muzicală) a miturilor a constituit întotdeauna o îmbogățire și o elevată afirmare a literaturii. Prin urmare, indiferent de direcția de preluare (romanul *Baltagul* sau capodopera *Harap Alb*), literatura autohtonă n-ar avea decât de câștigat din transfigurarea superioară a mitului.

H. H. STAHL:

Imi e neplăcut să răspund la chestionarul d-voastră, pentru că am despre „mitologia românească” păreri care știu că nu sînt pe placul unora.

1. Mai întîi noi nu știm, — cred eu — nici în ziua de astăzi, în ce constă această mitologie românească, dat fiind că nu dispunem de o lucrare temeinică, riguros științifică, bazată pe cercetări de teren sistematic făcute și nici de o interpretare riguroasă a puținului pe care îl știm.

Se va spune: au apărut totuși (chiar de curînd) voluminoase opere intitulate *Mitologia românească*. E drept. Dar pe ele nu se poate pune nici o bază, fiind — după părerea mea — mai mult expresii ale unei fantezii fără frîu, care mai mult induc în eroare decât edifică.

Mitologia populară e un fragment din cultura populară, foarte complexă, căci cuprinde întreaga serie de concepții despre dumnezei, duhuri, lumea de aci și de dincolo, soarta omului ș.a.m.d., deci nu numai o religie, o filosofie, ci și o știință empirică, dublate de o multime de ceremonii, rituri și creații literare, de care se ocupă și folcloriștii și etnografii.

După părerea multor oameni de știință autorizați, în mitologia românească converg o serie de înfriuriri, nu numai tracice, celtice, romanice, paleoslave, pece-nege, cumane și tătare, ci și rămășițe de credințe de origine neclară (cum e „testamentul iranien” și „creștinismul cosmic” de care vorbește Mircea Eliade), la care se adaugă influențe ce pot fi urmărite istoric, precum cele ale bisericii creștine (inclusiv curentele eretice, precum bogomilismul) ale coexistenței noastre cu vecinii sîrbi și bulgari, și cu conlocuitorii noștri, maghiari și sași etc.

A le interpreta înainte de a le cunoaște, este abuziv. O lucrare de temei ar fi putut-o face Mircea Eliade, singurul care, la noi, dispunea de erudiția necesară. Dar, cum am afirmat dintotdeauna, Mircea Eliade nu a cunoscut cultura populară românească prin cercetare directă, făcută pe teren, ci numai din publicațiile existente în bibliotecă. A emis cîteva ipoteze extrem de sugestive fără a le adînci. A vorbit de Zamolxe, fără să ne convingă că acesta ar avea vreo legătură cu noi. A vorbit și de Ginghiz-Khan, însă numai în titlul unei cărți, fără să spună de ce îl pomeneste etc.; așa că ne putem întreba: cînd va putea cineva să umple golul lăsat de Mircea Eliade și să facă ceea ce acesta nu a făcut, adică să reconstituie științific *mitologia românească*?

2. Perspectiva cea mai valoroasă de elaborare a mitologiei românești nu este decât una singură și anume cercetarea științifică riguroasă, efectuată de cercetători pregătiți științific, lipsiți de mania de a inventa pe cont propriu o... mitologie.

3. Pentru a preciza locul mitologiei noastre în cadrul mitologiilor generale, ar trebui mai întîi să știm care e mitologia românească. Ceea ce, repet: nu știm.

4. Coeziunea spirituală a tuturor românilor, mai clar spus existența unei culturi populare a tuturor românilor din toate locurile pe unde trăiesc (evident cu toate nuanțele variantelor spațiale și temporale) presupune cunoașterea a ce este această mitologie românească. Ceea ce, iar repet: nu știm.

5. Cît despre „protoromâni” și concepțiile lor mitologice, habar n-avem cum ar fi putut fi. Iar persistența unei populații românești în spațiul său actual se poate dovedi mult mai bine — consider eu — pe cu totul alte căi decât cele ale mitologiei.

6. Cît despre folosirea mitologiei ca sursă de inspirație literară, ea este posibilă. Cu o singură condiție: cel care o va face să fie extrem de talentat, dacă nu chiar genial. Ca atare, un profan nu e chemat a-și da cu părerea în asemenea treburi.

Mihai ȘORA:

1. Răspunzînd ca un profan la prima dv. întrebare (și strict după criteriile bunului simț ghidîndu-mă), aș spune că prima sarcină, pentru a reconstitui mitologia unui popor ar fi alcătuirea — obligatorie — a unui foarte bun, deci cit mai amănunțit, *index analitic* al tuturor culegerilor de folclor existente pe piață la un moment dat (în cazul nostru: azi), care să permită sistematizarea tuturor mitologemelor răspîndite din belșug (dar și pitite) în imensa masă a literaturii populare care s-a tot publicat la noi de un secol încoace (nu numai a mitologemelor puternic structurate, ci și a celor mai puțin închegate); alcătuirea unui *index*, deci, pe baza căruia să fie posibilă *repovestirea* limpezită a miturilor, într-o ordine ierarhică plauzibilă, conform unor criterii judicioase stabilite.

Cît privește a doua parte a primei dv. întrebări, vă voi răspunde că, alături de o neștiută (și absolut inevitabilă) implicare subiectivă în tot ce întreprinzi, poate exista uneori și un *parti-pris* întru totul reprobabil, care într-adevăr n-are ce căuta pe tărîmul științei.

2. După a *Mitologie română*, stabilită cu maximă acuratețe și scrisă cu tot atîta talent, care să-i permită românului (cultivat) să ia cunoștință (în sfîrșit) de ansamblul mitologiei propriului său neam, cred că am putea sta de vorbă. Pînă atunci, mai va.

3. Ambele întrebări sînt, *științificește*, premature. Ca *paraștiințifice*, în schimb, au ajuns să se sleiască de-a binelea, de atîta amar de vreme de cînd se tot pun.

4. Rămîne de văzut în ce măsură structurile, motivele și elementele mitice pot dovedi această apartenență și această coeziune, — dar toate acestea numai după ce dezideratul unei *Mitologii române* (v. *supra*, pct. 2) va fi fost îndeplinit. Oricum, *nu înainte*.

5. *Opinia* mea în această privință (ca a foarte multora, de altfel) nu poate fi decît nulă.

6. „Am un leu și vrea(a)u să-l beu” (trei-patru note acolo, durînd nu mai mult de cîteva secunde), căpețelul acesta de melodie i-a permis lui Enescu să compună o nemuritoare capodoperă, în timp ce alții au bătut pasul pe loc, copiind cu mare sîrguință arii populare din care n-au făcut să țîșnească nici o scînteie suplimentară (ba căroră le-au pierdut uneori și strălucirea inițială). Așa înfîc, totul depinde de...

Gheorghe VRABIE:

1. Dificultatea în „reconstituirea” unei mitologii constă în interferența acesteia cu multiple alte discipline: cu istoria religiilor, cu antropologia, arheologia etc. Și, după aceea, de ce „reconstituire”? Poate mai bine spus *scriere*, *redactare*, fie a mitologiei românești, germane, grecești etc.

Greutate? Nu cred că e bine spus. Impedimente? Desigur că sînt, ca la oricare lucrare. Greutatea stă în alegerea unui punct de vedere mitologic cuprinzător, lucru, evident, important. Odată căzut de acord asupra acestuia — trebuie să fie și cel just, care reprezintă însăși concepția mitologică a autorului — totul devine ușor de expus.

Max Müller spunea că mitologia este o „*maladie*” a limbii, un punct de vedere desigur subiectiv, și ca el sînt atîția și atîtea concepții subiective. Dar scrierea unei mitologii, în genul celei germane a lui Iacob Grimm, cere informații, o concepție proprie și un mod de expunere care să devină magistral, cum aceasta și este.

2. Care ar fi perspectiva cea mai fertilă în a redacta o mitologie românească? Simplu: ar cere ca autorul să aibă talent, o imaginație științifică și în plus un extraordinar simț de sistematizare a materiei, pătrunsă de o concepție mitologică justă. Autorul nu trebuie să inventeze nimic, materialul existent îi stă la dispoziție, doar trebuie să-l adune și să-l ordoneze. Că acesta ar fi din perioada romană sau anterior formării poporului român etc.? Sînt întrebări la care

tutorul, informat și cult, răspunde indirect pe parcursul expunerii. Oricum, este greșit în a formula și orîndui materia pe perioade. Mitologia nu are vîrstă. E mitologic, care se pierde în negura începuturilor.

3. Mitologia românească, cum e firesc, posedă particularități caracteristice. Întîi este străbătută — conform concepției mele — de duhul *ortodoxismului*. Ceea ce a publicat Pamfile, și alții din epoca sa, formează un material de prima mîna care nu trebuie desconsiderat. Ortodoxia aduce după ea și alte implicații care trebuie sesizate, materialul expus obligîndu-te la aceasta.

O altă trăsătură esențială este, în viziunea mea, că mitologia românească are caracter profund oral. Nu știm în ce măsură vor fi circulat la poporul german și cel grecesc multele mituri despre numeroasele zeități. Avem impresia că ele sînt cunoscute din mitologia lui Grimm. Rămîne de văzut. Dar numeroasele legende și povestiri naive despre „tumea de demult”, amintite de Pamfile, au existat și există în sufletul poporului român, rămas mai departe de civilizația citadină; prin prisma acestora continuă să fie recreate alte variante și în prezent. O altă caracteristică se desprinde, deci, din faptul că este vie, mereu actualizată, multe aspecte luînd forma unor *scenarii mitice*, ca să le numim așa (ex.: „plugarul”, „ultimele spice secerate” ș.a.m.d.).

4. Că miturile ar avea o apartenență proprie tuturor românilor, mărturisind o unitate etnică, fără îndoială că da. Dar nu trebuie neglijat faptul că ele ne cufundă în spiritualitatea mitică europeană. Trebuie văzut, în prezentarea făcută, ce aparține sîmburelui inițial și ce i se adaugă acestuia de către miticul românesc. Multe mituri par specifice românilor, și cînd colo se vede că *mitul* este general european — universal. Urmează a fi făcută asemenea filieră comparativă din care să rezulte diferența specifică. Se poate vorbi, desigur, de o unitate carpato-dunăreano-pontică. Ea rezultă din materialele prezentate din această perspectivă.

5. Mitologicul este arhaic prin excelență. Poate fi răsfrînt arheologic, antropologic, religios, istoric etc. Nu poate fi considerat *mit arheologic* de ex. faptul constat de arheologi referitor, știu eu, la ce obiect descoperit de aceștia, aparținînd unei epoci preromane.

Relicva respectivă trebuie să aducă după sine povestirea naivă, mitică, legendară; mitologia este *narațiune fabuloasă*. Ea poate fi edificată mai degrabă în basme, în poezia epică, în legendele religioase etc. Se poate pune și astfel problema unor elemente mito-genetice anterioare formării poporului român, însă cu precauție, spre a nu cădea în mitomania secolului trecut. Mai degrabă trebuie pus accentul pe aspecte proprii mitologiei, și acestea dezvoltate amplu.

6. Referitor la transfigurarea artistică a miturilor autohtone, problema nici nu mai poate fi pusă în discuție. Acest aspect a fost dezvoltat de unii scriitori clasici. Dar cei mai mulți nu cunoșteau și — cu atît mai mult astăzi — nu cunosc, în profunzime, mitologia română. Consider că viitorul studiu trebuie să o facă cunoscută, să-i arate rădăcinile profunde, cu ramificațiile ei dezvoltate fabulos. Să meargă în adîncime și să nu-și pună probleme ce țin de alte domenii.

(Anchetă realizată de I. OPRIȘAN)



CINTECUL ISTORIC ÎN FOLCLORUL ROMÂNESC

Cornelia CALIN

Ca artă a maselor populare, făuritoare ale istoriei, „folclorul însoțește istoria consemnând atmosfera și faptele dar în felul său”¹. Procedul este diferit de cel noțional, științific și trebuie interpretat ca atare: spre deosebire de istorie, care reflectă existența istorică veridică și o explică în mod obiectiv, și prin aceasta istoria este o știință și nu o artă, folclorul reflectă realitatea cu ajutorul imaginii artistice, oglindește selectiv faptele petrecute și exprimă punctul de vedere al maselor care îl făuresc. Poporul acționează potrivit conștiinței sale istorice și selectează din istorie numai evenimentele care îl reprezintă. În producțiile folclorice, deci, nu trebuie căutat adevărul istoric, adevărul obiectiv².

Sesizând acest lucru, în urmă cu mai bine de o jumătate de secol, Nicolae Iorga sublinia că „nici un cîntec bătrînesc muntean nu știe [nimic] despre cîtorii și războinicii cari stăpînră în Argeș, Cîmpulung și Tîrgoviște prin veacul al XIV-lea și al XV-lea; că Mircea cel Bătrîn a trecut, cu isprăvile lui, fără urmă în sufletul poporului; [cî]l frămîntările domnilor din cetatea Dimboviței cu Ștefan cel Mare n-au făcut să tremure coardele vreunei alăute [...], [cî]l la uciderea lui Radu Calomfirescu [...] se reduce [întreaga] cîntare a faptelor lui Mihai de către popor...”³. Explicațiile care s-au dat acestor stări de fapte au fost multiple, ipotezele au fost numeroase⁴. Răspunsurile au oscilat între două poziții opuse: prima, negarea oricărei valori documentare a cîntecului popular și, a doua, certitudinea existenței reale a unor personaje și evenimente istorice. Cu alte cuvinte s-au confruntat concepția istoricizantă (N. Bălcescu, B.P. Hasdeu, A. Russo, D. Marmeliuc, N. Iorga, P. Caraman) a romanticilor, cu concepția mitologizantă a negării istoricității cîntecului nostru popular, concepție împrăștiată de majoritatea cercetătorilor folcloriști moderni⁵. Menționăm, totuși, că referirile cu privire la istoricitatea cîntecului nostru popular au avut în vedere, așa cum s-a putut vedea, cîntecul epic eroic, balada, jurnalul oral. În ceea ce privește cîntecul

¹ O. Birlea, *Folclor și istorie*, în *Revista de folclor*, vol. XI, nr. 1, 1966, p. 13.

² B. N. Putilov observă că „periodizarea istorică a speciei nu este o simplă repetare a periodizării istorice a societății”. Cf. B. N. Putilov, *Russkij istoriko-pesennij folklor XIII—XVI vekov*, M.—L., 1960, p. 4—5. Impotriva aplicării mecanice a schemelor istorice la materialul folcloric s-au ridicat și folcloriștii români, precum și alți folcloriști de peste hotare. Vezi M. V. Gațac, G. G. Botezatu, I. D. Ciobanu, *Skîțe de folclor moldovenesc, Chișinău, Editura „Cartea moldovenească”, 1965, p. 244.*

³ N. Iorga, *Balada populară românească, Originea și ciclurile ei*, în *Istoria literaturii românești*, ediția a II-a, vol. I, București, 1925, p. 36.

⁴ Unii cercetători au explicat această situație raportîndu-se la relația domnitor-om simplu. Tache Papahagi afirmă, de exemplu, că „... popoarele [...] au dus în general o existență fără legături spontane cu oficialitatea — fie că această oficialitate le ignora adîncînd înstrăinarea dintre ea și ele, fie că le utiliza ca pe niște „unelte înconștiente”, acele popoare nu au arătat nici o simpatie față de conducătorii oficiali ai lor. În schimb, haiducii au avut ecouri în poezia unor anumite popoare, pentru că ei erau considerați ca fii ai acestor popoare...” (Cf. T. Papahagi, *Poezia lirică populară*, București, Editura pentru literatură, 1967, p. 227 și *idem, Paralele folclorice (greco-române)*... 1944, 1. în manuscris. Alți cercetători sînt de părere că domnitorii din timpuri mai vechi, cum au fost Mircea cel Bătrîn, Alexandru cel Bun și alții „au fost prea departe de începuturile culegerii de cîntece populare” sau că stabilirea adevărului istoric reușește greu, atît din cauza confuziei de persoane și motive cît și din cauza tendinței poporului de a crea unele tipuri caracteristice... (Cf. D. Marmeliuc, *Figuri istorice românești în cîntecul popular al Românilor*, în: *An. Acad. Rom.*, t. XXXVII, *Memor. Sect. lit.*, 1915, p. 103; 120.

⁵ Problema a fost larg dezbătută de D. Caracostea în studiul *Poezia tradițională română*, București, Editura pentru literatură, 1969, p. 95—128, și în *Revista Fundațiilor*, X, 1943, nr. 3, p. 360—392, M. Pop în *Caracterul istoric al epicii populare*, în *Revista de etnografie și*

istoric, remarcăm că majoritatea cercetătorilor au abordat problema istoricității numai din punct de vedere tematic; ei s-au referit la cîntecul istoric ca fiind un cîntec „*vechi*” sau „*real-concret*”. O definiție certă, apropiată de accepțiunea pe care o dăm noi, este cea înregistrată de *Istoria literaturii române*, vol. I, București, Editura Academiei, 1970, p. 163, din care cităm: „*Considerăm cîntece istorice acele cîntece în care miezul — uneori doar motivul inițial — îl formează fapte istorice, dar în care eroii sînt evocați de cele mai multe ori în mod liric*”. Tache Papahagi vorbește și el despre „*o lirică etno-istorică*” și afirmă că este „*o lirică în care [trebuie] să se oglinească etnicitate și fapte ca și persoane oficiale*” (cf. T. Papahagi, *Poezia lirică populară*, București, Editura pentru literatură, 1967, p. 227).

Stadiul actual al cercetării cîntecului istoric nu a pus încă în valoare o definiție certă a categoriei; caracterul uneori ambiguu, liric și epic, al cîntecului istoric a pus în cumpănă apartenența sa la genul liric sau epic și a îngreunat, desigur, definirea și circumscrierea lui ca specie folclorică aparte.

În ceea ce ne privește, pentru discuția pe care o propunem, consemnăm următoarele idei teoretice care vor constitui puncte de plecare în demersul nostru:

1. Teoria cu privire la durata memoriei populare care se menține între 150 și 200 ani (cf. A. van Gennep)⁶ potrivit căreia după această limită faptul se „dezistoricizează” și este asimilat cu alte asemănătoare încît nu se mai poate reconstitui evenimentul pe care îl oglindea;

2. Interpretarea culturalist-filosofică a cauzalității istorice, conform căreia „*faptele istorice se află în raport cu consecințele lor sociale — pozitive sau negative — la nivelul sistemului referențial corespunzător*” iar practica istorică este o parte a culturii unei comunități influențată de întreaga concepție despre lume și viață a acesteia. Ca atare, modul de a gândi lumea, inclusiv timpul și mai special istoria este un produs nu strict individual, ci colectiv; el este un element al unei culturi și trebuie înțeles în funcție de contextul general al acestei culturi. Acest punct de vedere a fost exprimat de Lucian Blaga în *Ființa istorică*⁷ și vine în concordanță cu cercetările mai recente de filozofia istoriei, cercetări care au stabilit existența mai multor niveluri și sisteme referențiale ale istoriei. Așadar, *faptul care nu are nici un fel de consecințe socioculturale, nu este un fapt istoric*;

3. Emitem și ideea că în procesul „cunoașterii istorice” (în cazul nostru, prin intermediul culturii populare) ponderea subiectivului (virtuțile cîntărețului sau ale creatorului de folclor, nivelul afectivității și al intuiției sale, psihologia de clasă și națională în care se află cuprins) rămîne considerabilă în procesul acestei cunoașteri, în procesul creației cîntecului respectiv, al inserierii unor fapte potrivit unei structuri constituite pe temeiul unei paradigme, unui model corespunzător concepției creatorului sau purtătorului de folclor, concepție bazată pe un sistem de valori dat.

folclor, an IX, nr. 1, 1964, p. 5 și de O. Birlea, în l. cit., p. 13—14. Interpretările date au considerat cîntecul istoric ca fiind foarte apropiat de cîntecul haiducesc sau de unele cîntece inspirate din evenimente real-concrete cum sînt jurnalele orale și îl definesc ca atare. Cităm: „*Spre deosebire de cîntecul haiducesc, care decupează din realitatea social-istorică fapte de rezonanță istorică, cîntecul istoric propriu-zis, așa cum este reprezentat de numărul restrîns de teme înregistrate, relatează evenimente cu caracter senzațional: uciderea lui Constantin Brîncoveanu de către turci, moartea „năpraznică a lui Iancu Muruzi, Arderea Iașului, Arderea Bucureștilui, focul care a mistuit biserica de la Costești etc.*” (Cf. M. Pop, P. Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, București, Editura didactică și pedagogică, 1976, p. 317) sau: „*Cîntecele istorice propriu-zise sînt în folclorul nostru puține. Ele relatează, cu mijloace apropiate de cele al reportajului, anumite întîmplări din trecut: Uciderea lui Constantin Brîncoveanu, Cîntecul Brăilei, Arderea Iașului, Bimbașa Sava, Iancu Muruzi... Ca funcție și ca mod de realizare sînt identice cu cîntecele epice despre întîmplările contemporane: Focul de la Costești, Trenul de la Balota etc.*” (Vezi M. Pop, l. cit., p. 7). Aceeași poziție o indică și definiția dată de V. M. Gațac... l. cit., p. 241 (atunci cînd se referă la folclorul românesc din Moldova), cităm: „*Cîntecele istorice se numesc acele cîntece care evocă în imagini artistice evenimente și figuri concrete din viața poporului*”. În studiul *Cîntecul istoric sau de curte*, Cap. I, *Jurnalele scrise sau orale din vol. Balada populară română*, București, Editura Academiei R.S.R., 1966, p. 295—306, G. Vrabie tratează cîntecele istorice despre Horia și Avram Iancu alături de balada Constantin Brîncoveanu și le denumește jurnale orale!

⁶ Vezi O. Birlea în l. cit., p. 16, și idem, *Procesul de creație al Baladei populare române*, în *Revista Fundațiilor*, VIII, 1941, p. 583—584.

⁷ L. Blaga, *Ființa istorică*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977.

Pornind de la aceste considerente (memoria populară durează 150—200 ani, faptul istoric reprezintă un element al unei culturi, cunoașterea istorică prin intermediul folclorului are valoarea subiectivă) putem spune că istoria privită și făcută de popor și pentru popor reflectă, în primul rând, faptele istorice pe care poporul le-a înfăptuit⁸. Atunci când poporul a participat nemijlocit, direct, jucînd un rol determinant în evenimentele cruciale ale trecutului, în evenimentele importante pentru națiune, impresia lăsată a fost puternică⁹ de aceea, principalele teme ale cîntecului istoric se vor găsi în evenimentele la care poporul a participat: marile bătălii pentru salvarea neamului, luptele împotriva asupririi naționale și sociale, luptele de eliberare națională, războaiele pentru cîștigarea și păstrarea independenței de stat. Susținem cele spuse prin aceea că majoritatea cîntecelor istorice au o tematică complexă legată de principalele evenimente istorice ale națiunii noastre: răscoalele țărănești ale anilor 1905—1907, războaiele de apărare a patriei și de cîștigare a independenței de stat: 1877, 1916, 1944.

Atunci cînd unele cîntece istorice au fost închinete unor personalități de seamă ca Horia, Cloșca și Crișan, Tudor Vladimirescu, Avram Iancu, Alexandru Ioan Cuza, cîntecele istorice dedicate au imortalizat de fapt numele acelora care au simbolizat în ochii poporului pe acei „apărători meniți a stabili cumpăna dreptății” așa cum spunea Alecu Russo, pe acei care au încarnat pentru popor avîntul eroic și jertfa de sine întru împlinirea aspirațiilor maselor populare, pe acei eroi din popor care s-au jertfit pentru popor¹⁰. Numeroase exemple pe care le putem da constituie argumente pentru susținerea ipotezei mai sus-menționate: astfel cel mai vechi text poetic cu numele lui Ștefan cel Mare (reprodus de M. Strikovski) care este și autentic din punctul de vedere al folcloristului, slăvește biruințele voevodului român asupra năvălitorilor străini care au încercat să ne cotopească țara: „Ștefan, Ștefan-Vodă! / Bătea pe turci, / Bătea pe tătari. / Bătea pe unguri, / Pe galițeni, pe poloni”. (M. O. Strikovski, *Kronika polska, litewska...*, Königsberg, 1582), p. 689; cf. V. M. Gațac, *Skice de folklor moldovenesk*, Chișinău, 1965, p. 249; sau versurile „Ștefan, Ștefan, Domn cel mare / În Suceava cuibu-și are / Ca un Șoim voinic și tare / Din Suceava cînd el sare / ... / Se bate-n patru hotare...” (V. Alecsandri, *Poesii populare ale Românilor*, adunate și întocmite de..., București, Tip. Lucrătorilor Asociați, 1866, p. 173).

Referiri asemănătoare se fac și la prezența lui Mihai Viteazul, pe măsura acțiunilor și faptelor sale. (Cităm cîteva versuri populare dintr-un cîntec, creație proprie): „Pe unde Mihai trecea, / Dușmanii fugea, fugea...” (Cf. D. M. Bucur, *Cît îl gura rîului*, / Brașov, Casa creației pop., 1968, p. 10/) sau: „Auzit-ați de-un Oltean / De-un Oltean, de-un craiovean / Ce nu-i pasă de sultan? / Auzit-ați de-un viteaz / Care vecinic șede treaz / Cît e țara la necaz?” (V. Alecsandri, *Poesii...*, p. 214).

Versurile despre Horia ni-l înfățișează pe erou ca pe un vajnic conducător și apărător al drepturilor țăranilor din Ardeal: „Am îmblat la Beci în jos, / Să v-aduc vouă dreptate / Să vă fie pin-la moarte” (Cf. D. Prodan, *Versuri contemporane despre răscoala lui Horia*, în *Anuarul Arhivei de folklor*, VI, 1942, p. 16, sau: „Cînd Horia ieșea în deal, / Grofii fugeau din Ardeal. / Pînă Horia fu-mpărat, / Grofii n-au dormit în pat, / Nume pe pămînt uscat, / Nici din blide n-au mîncat” (Cf. Arhiva ICED, text mgt. 3442 II, i, Albac-Alba, 1968).

În răscoala poporului din 1821, „domnul Tudor” este alături și în fruntea poporului. Explicația mișcării de eliberare națională și socială își găsește ecoul chiar în versurile populare: „Tudor cu pandurii lui / Lasă calea codrului. / Unde Tudor ajungea, / Turcii mi să-nspăimînta, / Dunărea-n vad mi-o trecea / Și-dărăt nu să uita! / Unde Tudor ajungea / Dreptate el că făcea, / Pe-nrobiiți îi libera, / Pe flăminzi îi sătura, / Pe ciocii mi-i scutura!” (Folclor din Oltenia și Muntenia, I, București, 1967, p. 603).

Multe cîntece de factură populară arată și insistă asupra caracterului anti-feudal al revendicărilor revoluționare ale lui Avram Iancu. Mai întîi, Iancu este

⁸ Ne referim la evenimentele (faptele) de istorie politică.

⁹ Cf. *Balade istorice*, București, Editura Minerva, 1973, p. VI.

¹⁰ Referindu-se la unele figuri istorice, I. C. Gullian afirmă că semnificația ecoului puternic trezit în mase a răscoalei țărănești trebuie raportat nu la Avram Iancu ca persoană, ci la „însuși fenomenul revoluției, al ridicării maselor: Cîntarea lui Iancu este în fond expresia unei noi etape a luptelor maselor de lăbăgi ardeleni care îi înfruntă dîrz pe asupritorii” (Vezi I. C. Gullian, *Sensul vieții în folclorul românesc*, București, Editura de stat pentru literatură și artă, (1975), p. 143, 145.

prezentat ca un conducător neînfricat al românilor de peste munți: „Pe dealul Feleacului / Merg ficiorii lăncului, / Lăncu comîndează bine: / Haideți ficiorii după mine!” (S. Fl. Mariar, *Poesii populare despre Avram Iancu*, Suceava, 1900, p. 20) sau: „Pe drumul Hațegului / Merge oastea lăncului / Tot cîntînd și fluierînd / Și din tunuri bubuînd / Și pistoale slobozînd” (Marian, p. 36) sau „Haideți români după mine, / Să vă-nvăț a trăi bine. / Sus, sus, sus, la munte sus / C-acolo-i și lăncu dus” (Arhiva ICED, Text mgt. 1140 f, Izvorul-Alb-Bacău, 1956).

Răspunsul lui Iancu în fața grofilor din Turda este și un răspuns la ne-dreptățile la care au fost supuși românii: „Turda eu nu voi prăda / Legea voi de veți lăsa! / Doamnele și fetele / Să-și țipe mînușele / Și să-și țeară pinzele. / N-aștepte leneșele / S-o țeară românele! / Ear' iobăgia luați / Și lîngă Blaj o-ngropați! / Astfelu dacă voi veți face, / Vă dau la toți bună pace!” (Marian, p. 18).

Meritele lui Alexandru Ioan Cuza cunoscute mai ales în susținerea mase-lor populare în lupta pentru unire și în acțiunea de împrăștiere a țăranilor sînt și ele reliefate în cîntecul istoric: „Cît îi trăi să îți minte / La luna lui mai în opt / Ni-i dă-n mînd-un tirnăcop, / La luna lui mai în nouă / Ne-a făcut o țară nouă” (D. Furtună, *Cîntece bătrînești din părțile Prutului*, București, 1927, p. 182) sau (reproducem textul unui cîntec, în întregime): „Frunză verde trei lălele, / De la Mîlcov mai la vale / S-a întins o horă mare, / Că e zi de sărbătoare. / Iată-l pe Cuza călare, / Cum strigă în gura mare: / — Trageti hora cu-nfocare, / Din Carpați pînă la mare! / Frunză verde mărgărit, / De cînd Cuza-i la domn / Avem pînă la dospit / Și untură la prăjit. / Cuza-vodă să domnească, / Ostirea să o mearșă, / Pe boieri să-i umilească, / Țară mîndră să croiască, / Pe clăcași să-i dezrobească, / Cu pămînt să-i dăruiască, / Tratul bun să-l făurească, / Tot omul să-l pomenească”. (Gh. N. Dumitrescu-Bistrița, *Cîntece din folclor. Culegere întocmită de...*, Craiova, 1960, p. 8), sau: „Foate verde mărgărit, / Cobori, doamne, pe pămînt / Să vezi Cuza ce-a făcut, / Că ne-a dat pămînt la toți, / Să nu mai fim slugi la hoți / Și ne-a scăpa de nevoi, / De robie la clocot!” (T. Pamfile, *Cîntece de țară adunate de...*, București, 1913, p. 289).

Cu aceste argumente, credem că, putem avansa ideea potrivit căreia o trăsătură specifică cîntecului nostru istoric este aceea că poporul nostru, singurul făuritor al istoriei și al bunurilor sale culturale, și-a cîntat în primul rînd faptele sale istorice și în al doilea rînd pe cele ale conducătorilor săi. Cîntecul istoric românesc are erou: poporul; cîntecul istoric românesc relatează faptele istorice ale poporului care le-a înfăptuit.

O precizare de ordin teoretic se impune: ce este faptul istoric?

Precizăm că literatura filosofică de specialitate acordă faptului istoric următoarele trăsături: existența reală, determinarea spațio-temporală (caracterul evenimential) și semnificația lui culturală¹¹. Propunem, deci, următoarele atribute faptului istoric reflectat în cîntecul istoric: să fie real (concret), trecut-îndepărtat (cu o vechime de minimum 50 ani) și să aibe semnificație culturală pentru națiunea respectivă (adică să poată intra într-o conexiune generală care se referă la momente cardinale pentru înțelegerea spiritului unei epoci). Considerăm cîntec istoric, acel cîntec popular care reflectă fapte istorice (adică acele fapte real-concrete, îndepărtate în trecut și care pot intra într-o conexiune generală de importanță cardinală pentru națiunea respectivă, deci care pot avea valoare culturală). Cîntecul istoric este, deci, acea specie a literaturii populare care se realizează sub forma „cîntecului propriu-zis” și care reflectă fapte istorice tîpizate prin exemplarizarea lor.

Reluînd ideea exprimată, adăugăm următoarele: creatorul popular cunoaște mai înfi evenimentul istoric, îl înzestrează cu înțelegerea sa, îi acordă o anumită semnificație și îi conferă, selectîndu-l, caracterul de fapt istoric; evenimentul istoric precede faptului istoric, evenimentul istoric există obiectiv, faptul istoric este investit cu o încărcătură subiectivă. Deci faptul istoric reflectat în cîntecul istoric conține o încărcătură dublă de subiectivitate: o dată prin actul cognitiv care înlesnește cunoașterea și cristalizarea lui (evenimentul istoric devine fapt istoric prin cunoașterea lui de

¹¹ Cf. Al. Tănase, *Despre natura faptului istoric*, în vol. *Filozofia istoriei*, vol. VII, București, Editura politică, 1969, p. 11–19. Vezi și: I. Aljau, H. Dăscăleu, *Criteriul sociologic în stabilirea faptului istoric*, în vol. cit., p. 31–42; H. H. Stahl, *Sociologie „concretă” și istorie*, vol. cit., p. 219–238; A. Roth, *Sociologie și istorie*, vol. cit., p. 239–256; C. Zamfir, *Filozofia istoriei*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1981.

către creatorul popular) și a doua oară, prin impunerea, acceptarea și transmiterea lui de către memoria colectivă¹². Acțiunea de selectare, reconstituirea istorică, realizarea discursului istoric ca text folcloric se fac deci sub semnul atitudinii apreciative a creatorului și a purtătorului de folclor, precum și a întregii colectivități din care acesta face parte. Această atitudine apreciativă reprezintă inevitabil o luare de poziție valorizantă¹³. Atitudinea valorizantă a creatorului de folclor și a colectivității din care acesta face parte se exprimă prin raportarea fenomenelor istorice la modul în care au fost recepționate pe plan subiectiv în funcție de valorile existente. Dintre toate disciplinele implicate în filosofie, cea mai prezentă în folclor, în speță în categoria cîntecului istoric, este morala și educația morală, întregul folclor fiind cuprins de atitudine etice. Cunoaștem următoarele trei categorii etice care intră în preocupările moralei folclorice și care reflectă tot atîtea niveluri de abstractizare și esențializare a eticului: 1. Virtuți și vicii care reflectă direct relații de etică a muncii; 2. virtuți și vicii privind pe individ și relațiile interindividuale și 3. virtuți general umane (cardinale) și viciile respective¹⁴. Din cele trei categorii menționate, distingem categoria de valori morale virtuți general umane (cardinale) care reflectă, după părerea noastră, categoria cîntecului istoric. Argumentăm ideea noastră prin aceea că, o statistică făcută pe materialul de cîntece istorice existent în fondul Arhivei ICED ne indică următoarele noțiuni preponderente în ordinea frecvenței lor: iubirea de pace¹⁵, patriotismul și dreptatea. Propunem următoarea schemă de clasificare a cîntecului istoric în funcție de valorile enunțate: I. IUBIREA DE PACE: Cîntecele de război: *Ardă-l focu de război*¹⁶, *Toate țările-s în foc, S-a aprins focu-n Balcani*, *Cine dorește război, Împărate, împărate* (unele variante), *Nicolae, țarule. Napulînă Bunăparte, Din Sîrbia înfocată, Italie, Italie, A războiului, Plînge țara și Ardealu, Durostora, Durostor, Hiclere n-ai avea parte, Acum ceasu bate unu* (un. var.), *Prin munți Italei, Trecu Nistru, jumătate, Din Pravaș pînă-n Posală, Nistru apleacă-ți malul, Trec la Don batalioane, Lungă-i lată Dunărea, De la Nistru pîn-la Prut, Avioane americane, Pe cîmp, în Galiția, S-a sunat mobilizarea, La moară, la Dardanele, Vine trenul din Ardeal, De la Tisa mai la vale, Pe ziua de 2 iunie, A sunat trimbița mare. Pe șosea, pe la Daidun, Ș-a sosit un tren în gară, Maică, cu șapte fii, Rău îmi pare, doamne-mi pare, În via lui Negruponte, Cîntece de prizonierat*; II. PATRIOTISMUL: 1. cîntecele în care sînt reflectate luptele pentru neam: *Cîntecul lui Ștefan cel Mare, Pe unde Mihai trecea*, 2. cîntecele despre războiul de independență (1877): *Cîntecele Plevnei*; 3. cîntecele despre războaiele de apărare și de reîntregire a patriei: *Cîntece pentru Mărdășești, Aurel Vlaicu* (un. var.), 4. cîntece despre unitatea și libertatea națională: *Cîntecele lui Horia, Cloșca și Crișan, Horea lui Lucaci, Cîntecele lui*

¹² Dacă cu timpul, prin circulație, în mod excepțional caracterul istoric nu dispăre, faptul istoric își pierde și mai mult caracteristicile care l-au definit în timp în rubrica evenimentelor istorice și adevărul istoric devine din ce în ce mai greu de stabilit; începe acțiunea de tipizare și de generalizare, apar elementele de mit. (vezi O. Birlea, *Procesul...* p. 584). În acest sens putem vorbi de o posibilă trecere a cîntecului istoric în baladă (vezi poate baladele *Marcoș Pașa* și *Constantin Brîncoveanu* care vor fi fost cîndva cîntece istorice (Cf. M. Pop, P. Ruxandoiu, *Folclor literar...*, p. 314) sau unele cîntece de război (cum ar fi *Munte, munte brad frumos, Pe marginea Dundrii, Doamne, negri mai sînt munții etc.*) în care faptul istoric nu se mai cunoaște cu exactitate, aceste cîntece devenind cîntece lirice de cântare sau de înstrăinare.

¹³ Analiza sociologică a teoretizat mai multe criterii de selecționare a faptelor istorice și a determinat cîteva funcții caracteristice practice istorice în raport cu care se face operațiunea de selecționare a faptelor istorice. Criteriile de selecționare a faptelor istorice se referă la (indicăm pe acelea care ne ajută în demersul nostru): un sistem universal și supraindividual de valori (Cf. H. Rickert, *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft*, 1898; vezi și I. Aluș, H. Daicoviciu, l. cit., p. 33), valori existențiale fundamentale (Cf. A. Stern, *Philosophie de l'histoire*, Paris, CDU, 1962, p. 146) și consecințele — influențele sociale ale actelor umane; concepția generală despre valoare poate fi precizată astfel: au conținut de valoare toate obiectele, procesele, faptele care sînt susceptibile de a fi apreciate și valorizate, care pot fi privite prin prisma calificativelor de bine-rău, frumos-urît, util-nociv, just-înjus etc. (Cf. A. Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, PUF, 1965, p. 1183. Cf. și L. Popa, *Valorizare și explicație în cunoașterea de tip istoric*, în vol. cit., p. 197).

¹⁴ Cf. St. Stanciu, Al. Petre, *Pedagogie și folclor*, București, Editura didactică și pedagogică, 1978, p. 133—134.

¹⁵ Deși în registrul valorilor morale iubirea de pace este considerată în rîndul virtuților privind pe individ, atunci cînd se referă la o națiune și reprezintă ideea de pacifism, ea poate fi clasificată în rîndul virtuților cardinale și o notăm ca atare.

¹⁶ Dăm titlurile seriilor de variante.

Avram Iancu, *Cîntecele lui Tudor Vladimirescu*, III. DREPTATE: cîntecele despre dreptate și egalitate socială: *Cîntecele lui Cuza*¹⁷, *Răscoala românilor din 1876* (Timoc), *Răscoala fărânilor din 1907*.

Dacă admitem că «valorile absolute reprezintă criteriul fundamental de stabilire a adevărului despre trecut»¹⁸, această evaluare a trecutului fiind propusă pentru istorie, putem afirma că ea este valabilă și pentru literatură, în cazul nostru pentru literatura populară; luările de poziție evaluative adoptate în practica istorică față de un fapt dat pot fi concretizate și în cazul operelor de artă, unor specii literare, cîntecului popular, cîntecului istoric. M. Bahtin emite ipoteza potrivit căreia timpul folcloric este colectiv și unitar, pentru că această unitate totală este revelată pe fondul percepțiilor ulterioare ale timpului, pe permutarea de categorii-imagini, subiecte și chiar evenimente din timpul natural în timpul literar, din timpul literar vechi în timpul literar mai nou și mai propice pentru exemplarizarea trecutului și îmbogățirea prezentului: «inversiunea istorică a exercitat o influență definitorie asupra formelor și imaginilor literare. Esența acestei inversiuni constă în faptul că gîndirea mitologică și artistică plasează în trecut categorii ca dreptatea, idealul, exemplarul, perfecțiunea omului și a societății pentru a îmbogăți prezentul»¹⁹. Altfel spus, ce este reprezentat în trecut este, de fapt, poate fi și trebuie să fie reflectat în prezent și viitor; aceasta constituie un imperativ și nicicum o realitate a trecutului. În literatura populară, cîntecul istoric nu reflectă o realitate istorică dar se referă la ce este pozitiv, ideal, exemplar, necesar, dorit pentru prezent ca aparținînd trecutului, pentru că toate acestea, idealul, exemplarul, necesarul devin mai reale, mai convingătoare, capătă atributul veridicității dacă ele au mai existat cîndva²⁰.

HASDEU ȘI CERCETAREA CĂRȚILOR POPULARE

Cătălina VELCULESCU

Prin apariția, în 1879, a celui de al doilea volum din *Cuvențe den bătrîni*, Hasdeu deschidea drumul spre un domeniu de lucru cu totul nou în istoria cercetării românești, domeniu aflat chiar și pe plan general european abia în faza de prospectare¹. Germanul Joseph Görres («spirit fantastic dar profund») și francezul Charles Nisard (care «descrise fiindcă această muncă i s-a impus ca sarcină oficială») sînt cei doi renumiți înaintași, alături de care Hasdeu îi citează pe contemporanii săi: scoțianul John Cheap («exactitate documentară») și rusul A. N. Veselovski (cu care învățatul român a avut un incitant schimb epistolar de opinii)². *Cărțile poporane ale românilor în secolul XVI în legătură cu literatura poporană cea nescrisă* cuprind în germene principalele formulări de metodă, folosite și amplificate de cercetătorii ulteriori într-un chip ce le va permite constant dialogul cu specialiștii din alte țări europene. Mozes Gaster, Nicolae Iorga, Nicolae

¹⁷ Am optat pentru includerea *Cîntecelor despre Cuza* în categoria «Dreptate socială» deoarece am considerat că figura marelui domnitor a rămas în memoria populară mai ales sub forma unui conducător reformator, făcător de dreptate pentru țară și popor (Vezi și A. I. Popescu, *Idέα de unitate națională în viziune populară*, Craiova, Editura «Scrisul românesc», 1980, p. 61, și *Cuza Vodă în tradiția populară*, București, Editura «Eminescu» 1970, p. 294).

¹⁸ Cf. H. Rickert, *Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung*, Tübingen, J. C. Mohr, 1921, p. 530 și L. Popa, l. cit., p. 208.

¹⁹ Cf. M. Bahtin, *Probleme de literatură și estetică*, București, (trad. rom.), Editura «Univers», 1982, p. 365, 366—370.

²⁰ *Idem*, p. 366.

¹ Ion C. Chișimlia, *Folcloristi și folcloristici românească*, București, 1968.

² În treacăt mai sînt amintiți Simrock, Dunlop, cercetătorii apocrifelor, etc. B. P. Hasdeu, *Cuvențe den bătrîni*, vol. II: *Cărțile poporane ale românilor în secolul XVI, în legătură cu literatura poporană cea nescrisă*, București, 1879. Trimiterile din articolul nostru se fac la reeditarea din 1983, îngrijită și însoțită cu note critice de Gheorghe Mihailă.

Prezentare a activității lui Hasdeu și bibliografie, la Gabriela Drăgoi, *Hasdeu, B. P.*, în *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, București, 1979.

Vezi B. P. Hasdeu și contemporanii săi români și străini, coordonate și studiu introdus de Al. Săndulescu, 3. vol., București, 1982—1984.

Cartoian, Mircea Eliade³ reușesc să păstreze (datorită unui orizont intelectual greu de atins) tocmai ceea ce părea romantic și irepetabil în opera înaintașului lor: investigarea literaturii populare scrise prin folosirea simultană a mijloacelor oferite de istorie, lingvistică, folcloristică, istorie literară, istorie a religiilor, toate subsumate punctului de vedere comparatist. Fiecare din urmași, în afară de înmulțirea firească a materialului documentar, a adăugat și înnoiri metodologice (M. Gaster: extinderea comparatismului în special spre Asia Mică și locul primordial acordat culturii scrise; N. Iorga: legătura cu evoluția atitudinilor fundamentale ale colectivității; N. Cartoian: în marea sa sinteză a inclus și artele plastice; Mircea Eliade: conexiunea cu filosofia religiilor). Dar în scrierile tuturor celor amintiți îl recunoaștem pe înaintașul comun, chiar și atunci când i se combat afirmațiile, deschis sau subînțeles, justificat sau nu.

Atât prezentările făcute textelor reproduse în *Cuvente den bătrîni*, cit și articolele din *Etymologicum Magnum Romaniae*⁴ constituie micromonografii ale titlurilor respective, dependente desigur de documentarea posibilă în epocă. Po-trivit concepției lui Hasdeu: „*Dicționarul unei limbi trebuie să fie pentru un popor o enciclopedie a tratului său întreg, trecut și prezinte*”, enciclopedie pentru a cărei realizare a folosit, pe lângă uneltele de lucru specifice, și perspectivele generalizatoare oferite de multiple discipline umaniste. Însăși includerea a trei din cărțile populare (adică a tuturor titlurilor identificate la acea dată în cadrul fragmentului realizat) dovedește cât de importante îi apăreau acestea autorului.

Capacitatea de a privi fenomenele culturii în întregul sistemului din care fac parte, ca și efortul uriaș de a stăpîni atât informații cât și metode diverse de abordare, i-au îngăduit lui Hasdeu să sesizeze raporturile complicate, ireducibile la modelul curgerii unidirecționale, dintre literatura populară scrisă și cea nescrisă. Format în acea zonă a Europei unde cultura orală a rămas vie, ca parte dominantă a culturii comune, pînă către mijlocul secolului XIX, savantul român a intuit (datorită contactului nemijlocit cu viața, dar și datorită cercetării scrierilor românești, sîrbe, bulgare, ruse) importanța covârșitoare a oralității. De aici s-a născut dorința arzătoare de a salva de la uitare, prin notare în scris, cât mai mult din cultura română orală, efort vizibil și în realizarea chestionarului și încurajarea culegerilor.

Fără a le defini clar (nici nu era posibil), Hasdeu sugerează drumul spre conceptele de „*cultură comună*” și „*cultură orală*”⁵. „*Cartea poporană, în curs de secol, este unica literatură a națiunii întregi, a tuturor claselor societății, a holerului ca și a țărănului*”⁶. Astăzi știm că literatura „*națiunii întregi*” era substanțial diversificată, dar rămîne neatînsă afirmația că așa numitele „*cărți populare*” au constituit (la români pînă către același mijloc de secol XIX amintit anterior) lectura comună tuturor nivelelor sociale, accesibilă prin citire directă sau prin receptare auditivă.

În definirea raporturilor dintre „*literatura poporană scrisă*” și cea „*nescrisă*”, cercetătorul de acum un veac ajunge la concluzii rămase de nezdrcinat, pentru că a încercat să țină în cumpănă tentația de a se lăsa înrobît de una sau alta din captivantele perspective. „*Orice popor posedă o unilaterală FORMĂ a*

³ Pentru trimiteri exacte la studii și cărți vezi Mihai Moraru, Cătălina Velculescu, *Bibliografia analitică a cărților populare laice, sub îngrijirea științifică a lui I. C. Chițimia*, București, 1976–78. M. Gaster, *Literatura populară română*, București, ed. II, 1983, îngrijită de Mircea Anghelescu.

⁴ *Etymologicum Magnum Romaniae*. Dicționarul limbii istorice și poporane a românilor, București, 4 vol. 1886–1893 (reeditat: fragmentar de Andrei Rusu și Paul Cornea în 1970; integral de Grigore Brăncuș în 1972–1976).

⁵ Pentru stadiul actual al problemei vezi Alexandru Duțu, *European Intellectual Movements and Modernization of Romanian Culture*, București, 1981; același autor, *Căldătorii, imagini, constante*, București, 1985.

⁶ Amintim că B. P. Hasdeu trece în categoria cărților populare și alte texte decît cele acceptate în zilele noastre (două predici și un catehism) considerînd că și aceste texte îndeplinesc condițiile cerute: răspîndire mare, anonim, prezența variantelor, limba simplă, legătură indisolubilă cu cultura orală.

⁷ Fraza continuă: „*nivelată prin lipsă de cultură*”, evident, lipsă de un anume tip de cultură. La Hasdeu cuvintele „*țărăn*” și „*popor*” erau total lipsite de vreo inflexiune pelorativă. Amintim că, în aceeași epocă, Alexandru Iambrior remarcă, pentru o perioadă anumită din istoria românilor, prezența unui fond cultural comun: „*Obiceiuri și credințe la români...*” în *Convoorbiri literare*, IX, 1875, p. 1–5. Trimiterea ce se face de obicei la „*romantismul*” afirmațiilor lui Alecu Russo nu trebuie să ne ducă la concluzia că ne-am afla în fața unei integrale erori „*idilice*”.

sa, primind ca al său numai ceea ce corespunde acelei FORME SPECIFICE (subl. n.), care se modifică și ea din epocă în epocă, provocând atunci modificări corelative în tot ce este poporan" (p. 15)⁷. Concluzia: cărțile populare nu se traduc, ci se transformă, derivă direct din cunoașterea multiplexelor variante ale textelor, după multitudinea colectivităților care le-au utilizat.

S-ar părea că pentru soarta unei traduceri în cadrul aceleiași literaturi naționale, Hasdeu formulează părerea reproducerei invariabile: "Odată înculbată în popor, ea va fi citită de mii de gure, dar numai citită, poate încă abia silabisită, fără a se modifica, fără a câștiga sau a pierde, fără a primi la tot pasul cite o nuanță nouă, pozitivă sau negativă de la fiecare dintre cei ce o propagă" (p. 14). Dar această afirmație, atât de categorică în aparență, primește imediat o nuanțare: "cel puțin în aceeași țară și în aceeași epocă". Nuanțarea se dezvoltă în continuare: atât literatura populară scrisă, cât și cea nescrisă, "trebuia [...] să oglindească poporul", "pentru ca ambele să se poată substitui una alteia, să se poată metamorfoza una într-alta, astfel că uneori este anevoie a trage între ele o linie de marcațiune" (p. 15). Cartea populară "se transformă" "când se imprumută dintr-o altă limbă" "și (...), pe de altă parte, se adaptează din timp în timp la vederile momentului, prin copiiști — dacă circulă în manuscris, prin editori — dacă este tipărită" (p. 15). Încă și mai clare devin astfel de afirmații atunci când pornesc de la constatări făcute asupra cite unui caz concret: "APOCALIPSUL LUI PAUL a avut soarta tuturor cărților poporane: redacțiunile sale, uneori chiar copiele aceleași redacțiuni, diferă una de alta" (p. 299). Sau: "Ne-am convins adesea, în cursul operei de față, că această indefinită variabilitate a fondului primitiv este proprie tuturor CĂRȚILOR POPORANE, care se modifică neconținut din copie în copie și mai ales din limbă în limbă" (p. 231). Finalul acestei fraze: "întocmai ca și producțiunile cele nescrise ale poporului", se cuvine corelat cu diferențieri dintre scrieri și oralitate stabilite în paginile introductive ale volumului 2 din *Cuvente* ... și cu o altă concluzie expusă cu și mai multă precizie: "De aici rezultă mulțimea varianturilor ale oricărei cărți adevărat poporane: varianturi externe și varianturi interne, DEȘI MAI PUȚINE, NEGRESIT, DECIT NENUMĂRATELE VARIANTURI ALE LITERATURII POPORANE CELE NESCRISE (subl. n.), cari se datorează mai cu deosebire trecerii din gură în gură" (p. 15). Amintim că, în afara copiilor manuscrise (mai frecvent supuse intervențiilor decât edițiile tipărite), găsim urme ale fluctuației textelor pe aceeași temă și în picturi murale explorate sistematic abia recent⁸. Artele plastice nu au intrat în sfera preocupărilor lui Hasdeu, dar el a expus un alt principiu al depistării diversificărilor de semnificații pentru una și aceeași scriere: identificarea tipurilor de misecelane alcătuite de copiiști⁹.

Fără să o afirme explicit, totuși, prin importanța acordată în *Etymologicum Magnum* și în *Cuvente* din bătrâni, Hasdeu a prefigurat locul deosebit deținut de cercetarea cărților populare în istoria culturii românești de dinaintea perioadei pașoptiste.

În legătură cu geneza acestui tip de scrieri semnalăm formulări care se cuvin (ca și în cazul circulației) corelate, nu luate fiecare în parte ca absolut valabile. "PÎNĂ LA UN PUNCT (subl. n.), [cartea populară] se crede a fi superioară operei proprii a poporului. Ea are aerul de a se pogori pînă la popor" (p. 15). Ecou al teoriei "culturii cufundate", afirmația citată se estompează în

⁷ Spre a înțelege ce ne apropie și ce ne desparte de această afirmație, vezi Al. Dușu, *Literatura comparată și istoria mentalităților*, București, 1982.

Diferența între termenii "poporan" și "popular" propusă de Hasdeu (*Cuvente*, II, ed. cit., p. 17) nu s-a impus și cercetările românești ulterioare au folosit doar termenul "popular".

⁸ Radu Crețeanu, *L'influence des livres populaires sur les beaux-arts en Valachie au XVIII^e-ème et XIX^e-ème siècles*, în *Synthesis*, III, 1978; Andrei Paleolog, *Pictura exterioară din Țara Românească*, București, 1984, în special pag. 38, 55, 56 etc.

⁹ Despre condițiile în care apar variantele "externe" și "interne" ale cărților populare s-a scris mult și contradictoriu. S-a semnalat, între altele, și posibilitatea de a depista "transformarea" unei cărți populare la nivelul stilului, nu numai decît al unităților epice (Willem Noomen, *Structures spatio-temporelles dans la narration de l'„Alexandria” (1620)*, în *Studii, cercet. lingv.*, 1975, 4, p. 399-410; vezi și *International Journal of Rumanian Studies*, 1976, nr. 1-2), sau a fost analizată prezența simultană a diferitelor narațiuni pe aceeași temă, provenite din surse diverse (Klaus-Henning Schroeder, *Die Geschichte vom trojanischen Krieg in der älteren rumänischen Literatur*, München, 1978; K.-H. Schroeder, R. Constantinescu, *Die rumänische Version der „Historia Destructionis Troiae"*, TBL Verlag Gunter Narr, Tübingen, 1977).

urma unei alte constatări: „*Niciodată o carte nu va deveni poporană, dacă ea nu vorbește în graiul cel necioplit al poporului, dacă nu răsfringe cerințele poporului, speranțele lui, slăbiciunile lui*” (p. 15)¹⁰. Mai pe larg se oprește Hasdeu la geneza poemului *Arghir și Elena*, devenit carte populară, geneză nu prea departată în timp, astfel încât autorul nu a intrat în anonimat iar răspîndirea s-a făcut mai degrabă prin tipărituri decît prin manuscrise¹¹. În poemul atît de îndrăgît de cititorii români în secolul XIX, Ioan Barac tradusese o mult citită scriere maghiară. Această scriere pornea însă de la un basm, cunoscut de mai multe popoare, preluat aici într-o variantă cu trăsături distinctive tipice pentru circulația lui la români¹². Includerea în cuprinsul cărților populare a unor motive cu circulație anterioară orală constituie un adevăr fundamental, recunoscut toți cu mai multă înțirziere decît s-ar bănui¹³. *Povestea numerelor...* (lucrare considerată una din primele monografii folclorice europene), ca și cele citeva pagini despre *Istoria tutunului* (din prefața la volumul II al *Cuvenelor*), aduc noi amănunte despre circulația paralelă a unuia și aceluiași motiv, atît ca narațiune populară orală, cit și ca scriere. Hasdeu atrage totodată atenția că fragmentele trecute din cărți în circuitul oral suferă o acțiune de prefacere așa de pronunțată că „*e greu [...] a decide dacă prototipul lor comun a fost o carte poporană trecută în legendă sau o legendă poporană trecută în carte*” (p. 20)¹⁵.

Interesul pe care B.P. Hasdeu l-a arătat *apocrifelor* îi dezvăluie încă o dată capacitatea de previziune. Lucrările ce i-au urmat, de la cele semnate de Gaster și Cartoian, pînă la mutarea centrului de greutate pe comparația cu literatura romanității occidentale, întreprinsă de Felix Karlinger¹⁶, și la recenta impunătoare monografie a lui Emil Turdeanu¹⁷ demonstrează cît de rodnică este și pentru istoria culturii române cercetarea acestor scrieri, intrate încă demult în atenția savanților europeni.

Din programul de lucru schițat în prefața la *Cărțile poporane ale românilor*, au rămas încă și astăzi neîndeplinite anumite cerințe. Nu avem încă o monografie a centrelor de editare românești specificate, cu referiri la tiraj, format, preț, ca și la persoanele editorilor și tipografilor, ori la ansamblul mijloacelor de finanțare și de difuzare. Hasdeu a depășit de asemeni preocupările românești ulterioare, prin importanța acordată circulației cărților populare în chiar vremea sa. Specialiștii ce i-au urmat și-au concentrat îndeosebi atenția asupra vremurilor dinainte de secolul XIX, deși, precum dovedește inventarierea edițiilor, multe din vechile titluri continuă să supraviețuiască pînă în deceniul trei al secolului nostru.

¹⁰ Fraza continuă: „*dacă știe ceva mai mult decît ce știe poporul în patriarcala lui neștiință*” fiind vorba, ca și în cazul „*culturii*”, de un anumit tip de „*știință*” (vezi nota 6).

¹¹ În *Bibliografia citată* (n. 3), Mihai Moraru a identificat peste 20 de ediții numai în secolul XIX (cu excepția uneia singure de la Iași, celelalte au apărut la Sibiu, Brașov, București) și doar 6 manuscrise (toate din Moldova, anterior ediției ieșene).

În legătură cu *Arghir*, Hasdeu a subliniat „*raritatea*” la români a cărților populare în versuri (p. 26).

¹² Ovidiu Birlea da trimiterea la catalogul Aarne Thomson: 400. (Ion Mușlea, O. Birlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B.P. Hasdeu*, București, 1970, p. 22).

¹³ După sinteza lui Cartoian, cele mai de seamă contribuții în această direcție sînt semnate de Ion C. Chitilmia. În afara titlurilor semnate în bibliografie, vezi *Probleme de bază ale literaturii române vechi*, București, 1972, în special p. 351–451; *Cahiers roumains d'études littéraires*, 1977, nr. 1, p. 53–61.

¹⁴ Aa. Th. 812 și la *Povești cumulative* nr. 2010 (O. Birlea, op. cit., supra, p. 40 și același autor, *Istoria folcloristicii românești*, București, 1974, p. 188).

¹⁵ În cercetarea relațiilor dintre cărțile populare cunoscute de români și cultura orală, o etapă nouă însemnează apariția grupului de cercetări condus de Felix Karlinger, la Salzburg. Amintim aici doar volumul *Romanische Volksbücher. Querschnitte zur Stoffgeschichte und Funktion ausgewählter Texte*, Darmstadt, 1978.

În directă legătură cu materialul cuprins în vol. II din *Cuvenele den bătrîni stă articolul lui Irmgard Lackner, Die verschiedenen Paraskeva-Gestalten in der Legende und im Volksglauben Rumäniens, BERICHT*, ... nr. 3, 1976, p. 48–61.

¹⁶ F. Karlinger, *Gesammelte Aufsätze*, ... Salzburg, 1985.

Pentru o prezentare generală a cercetărilor românești, vezi Rodica Șulu, *Legende religioase apocrife în Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, București, 1979.

¹⁷ Emil Turdeanu, *Apocryphes slaves et roumains de l'Ancien Testament*, Leiden, E. J. Brill, 1981, XII, 486 p.

În afară de titlurile amintite în *Bibliografie*, pentru cercetarea cărților populare, vezi de același autor *Études de littérature roumaine et d'écrits slaves et grecs des Principautés roumaines*, Leiden, E. J. Brill, 1985, VIII + 509 p.

Denumirea de „cărți populare” Hasdeu a preluat-o fără îndoială din studiile germane și franceze, dar prin felul cum a investigat el însuși acest grup de scrieri, a îndreptat studiile românești ulterioare spre acele direcții ce au determinat diferențieri notabile față de drumul celorlalte cercetări¹⁸.

Cunoscător al limbilor vii, ca și al celor perpetuate doar prin scris în sud-estul Europei, savantul cu temperament vulcanic și dificil, rămas în memoria urmașilor ca ziarist satiric de temut dar și ca director al Arhivelor Statului, a pornit de la preocupări de istorie spre lingvistică și literatură veche, pentru a ajunge la folclor și, în corelare cu acestea, la cărțile populare. Știm astăzi că multe din concluziile sale (și dintre acestea în primul rând obsesiva raportare la bogomili) nu izvorăsc din realitatea istorică, dar *„faptul că unele (din ipotezele sale) s-au dovedit eronate le știrbește numai valoarea gnoseologică, nu și pe cea metodologică, fiindcă firul indicat de ele era sortit să descopere adevărul”*¹⁹.

MIHAI EMINESCU ȘI MITOLOGIA LUMINII

(II)

Christian BOLOG

Simbolul cruciform revine, sub aceeași revărsare de luminozitate, imediat după ce Dionis se trezește sub înfățișarea lui Dan. Momentul cosmic care ocaziona înădrarea simetrică a jocului avataric este cel al înserării; reprezentările trimit acum la o hieroglifă egipteană: *„Soarele cădea la vale și părea pe vîrfurile bradului singuratec ca o frunte în raze pe umeri negri, apoi coborî printr-o crenguță”*.

Locuința lui Ruben este și ea un spațiu al întunericului larvar, în care lumina se zbate germinal. Aici nu apare dintru început nici un focar care să iradieze; făclia este ultimul obiect dintr-o serie care se oferă privirii, înainte ca aceasta să se fixeze asupra maestrului, iar prezența luminării se face simțită numai în partea de agonie a chiliei: *„Prin crăpăturile obloanelor închise se zărea lumină [...] Ruben rupse cu degetele mucusul căzut al luminării [...] casa se prefăcu într-o peșteră cu pereții negri ca cerneala, luminarea de ceară într-un cârbune plutitor în aer [...]”*.

Aceeași revărsare de lumină anticipă aventura lui Dan: *„Stele păzeau tăria, luna trecea ca un scut de argint prin întunericul nouriilor, în aer era aur și în grădina miros s-o umbră adine viorie, ruptă de dungi de lumină albă care trecea prin mreje de frunze ca prin strecurători de lumină”*. E lumina care însoțește de altfel și pelerinajul lui Dan înspre lectura rituală a cărții sacre. Lampa intervine din nou, metamorfoză a luminării, contribuind la conturarea caracterului transcendent al comprehensiunii hieroglifelor. Lumina lămpii traduce, o dată mai mult, ascensiunea ritualică. Pilpîirile iau acum, în aceleași categorii ale înaltului, aspectul filfiriilor: *„Lampa filfia lungă, ca și cînd ar fi vrut s-ajungă tavanul”*; dinamica lor trimite la zbor. Combustia se confundă miraculos cu zborul, iradiația cu aripa, celebrînd în același timp transmutația operată de lumină: *„luminozitatea ignică și ascensiunea”* utilizate *„conjecțional”*, îndreptînd confuziile dintre flăcări și aripi în frescele ce-l reprezintă pe Buddha²⁰. Este o asimilare simbolică ce va îngădui zborul umbrei, trans-substanțierea și penetrarea în Lumina Pură. Într-un text buddhist citim: *„Am devenit o flăcără și m-am*

¹⁸ Irmgard Lackner, *Der germanistische Volksbuchbegriff und die Volksbuchkonzeption in der rumänischen Volksbuchforschung* în vol. col. *Vermischte Beiträge zur Ostromania* (Seria Studien zur rumänischen Sprache und Literatur, hgg. D. Messner und J. Pögl, Salzburg, 1984).

¹⁹ Ovidiu Birlea, *Istoria folcloristicii...*, p. 171. Pentru *„filosofia culturii”* la B. P. Hasdeu vezi capitolul semnat de Vasile Vetișanu în *Istoria filozofiei românești*, vol. I, București, 1972, p. 477–482.

²⁰ Mircea Eliade, *Méphistophélès et l'Androgyne*, p. 37.

înălțat în aer pînă la o înălțime de șapte palmieri.¹³ Contorsiunile luminii gradează și metamorfoza Dan — umbră. La fiecare revenire asupra Cărții urmată de gestul magic al răsfoirii celor șapte file, aripile de lumină își intensifică vibrația, iar umbra prinde contururi tot mai precise: „Lampa sa filfilă mai fantastic, literele bătrîne ale cărții căpătau înțeles”; în sfîrșit, ea apare ca axă dinamică a metamorfozei: „Lampa cu flacăra ei roșie sta între Dan și umbra închegată”. Complexul luminositate ionică — ascensiune este acum pe deplin activat: „Dan era o umbră luminoasă”. Descrierea umbrei intervine și în cazul metamorfozei Mariei, metamorfoză necesară zborului.

Urmează apoi grandioasa arhitectură cosmică, o arhitectură de lumină ce se supune structurilor armoniei universului și în care capacitatea zămisliitoare a luminii o apropie de identitatea cu Realitatea Ultimă: „Înzestrat cu o închipuire urieșească, el a pus doi sori și trei luni în albastra adincime a cerului și dintr-un sir de munți au zidit demoulul său palat. [...] Greieri răgușți cîntau ca orologii aruncate în iarbă, iar painjenți de smarald au țesut de pe-o insulă pînă la malul opus un pod de pînă diamantină ce sticlește vioriu și transparent, încît, a lunelor raze pătrundînd prin el, înverzește rîul cu mîile lui unde. Cu corpul nalt mlădiect, albă ca argintul noaptea, trece Maria peste acel pod, împletindu-și părul a căruț aur se strecură prin mînuțele-i de ceară. Prin hațele-i argintuase îi transpar membrele ușoare; picioarele-i de omăt abea atîngeau podul ...”. Deasupra tuturor tronează triumfiul cu ochiul de foc și Hieroglifa Absolută. Aceeași lumină este prezentă în episodul prăbușirii, eufemizînd căderea. Prin aluzie, din nou, la legenda sufletelor care se caută și la nivelul dobindit în finalul nuvelei, „experiența photică ce însoțește căderea își găsește deplina justificare și funcționalitate la nivel simbolic: „bolțile se rupeau, jumalțul lor de albastru se despică și Dan se simți trăznit și afundat în nemărginire. Rîuri de fulgere îl urmăreau, popoare de tunele bătrîne, vîurea nemărginirei ce tremura mișcată...”. Trimiterea la legenda chinezească o face de fapt și lumea de lumină creată de Dan. Ele sînt tangențiale în complexul simbolic al curcubeului care asimilează prin topire toate culorile care îl compun. Fuziunea aspectelor diferențiate ale luminii și unificarea lor în cerul simbolic al transcendenței traduce un admirabil efort de re-sacralizare și întuire a Inefabilului, e povestea Multiplului abolit și desăvîrșit în Unitate. Un asemenea curcubeu este și „podul de pînă diamantină”. Prezența malefică, amenințătoare, devoratoare, a păianjenului din casa lui Dionis, scaldat de lumina lunii, se eufemizează aici în țesătura-pod ce cheamă aceeași transcendere a multiformului, devenind simbol re-integrator prin excelență. Ca element al scenografiei wallhalice, ea celebrează lumina, e replică a curcubeului prin care lumea zeilor comunică fericit cu teluricul. E modalitatea simbolică prin care omul poate înțelege „ce este bogăția luminii, curcubeul nefiind altceva decît descompunerea razelor de lumină, esență a divinului, din moment ce viața pe pămînt, sub toate formele ei, vine din lumină [...]”¹⁴. Maria traversează deopotrivă un pod ce unește în sine polaritatea, dar și o țesătură. Acum păianjenul — Parcă nu-i mai țese destinul, ca este deasupra destinului individual, e consubstanțială Sînelui Universal. Traversarea podului echivalează transcenderea. Țesătura devine o legătură liniștitoare care o integrează în armonie; legătură traductibilă prin miracolul consubstanțialității.

Oricît ar părea de paradoxal, cataclismul care urmărește încercările de identificare Dan — Dumnezeu nu este o prăbușire. Întrezărim aici două posibilități de argumentare. Una dintre ele ține de participarea luminii la o dramă generală a sentimentalității cosmice a omului, în speță a omului modern. În *Mairāyanti-Samhitā* (IV, 4, 10) citim: „Sacrificatorul se înalță în lumea cerească; cel care nu ar coborî din nou în această lume (pămînteană), ori ar merge dincolo de condiția umană (atijanam), ori ar înnebuni”. În prima sferă de argumentare, căderea lui Dan/Dionis ar putea semnifica nebulnia; însă nu o nebulnie în sensul cotidian al cuvîntului, ci mai degrabă o stare a legăturii și fixării sale în profan. Aici se justifică ascensiunea inversată și mai cu seamă în relație cu regimul existențial al omului modern. Căci, după cum subliniază și Eliade¹⁵, sacral, „fîind cu totul deosebit de profan — nu poate fi suportat de om, încontinuu”, justificînd moartea violentă a brahmanului ce nu se coboară la timp din lumea pe

¹³ *Dighanikaya*, III, 27, apud. Mircea Eliade, op. cit., p. 37.

¹⁴ Jacques D'Arès, op. cit., p. 104.

care o dobîndește chiar prin „forța sacră, pe care nu o poate îndura biata făptură limitată”. Chiar cu acest deznodămînt, aventura extrem-temporală și extra-spațială a lui Dan/Dionis este o procesiune androginizatoare. Androginia dobîndită de el „este o stare paradisiacă pe care omul nu o dobîndește ritual decît în anumite împrejurări, și pentru foarte puțin timp. Dar, ceea ce e important de reținut, omul e dator să realizeze, chiar numai pentru o clipă, această stare paradisiacă, această androginie care înseamnă pentru el existența reală, autonomă și bogată în beatitudine, a lui Adam, a omului primordial, orice nume ar purta aceasta”¹⁶. Or, Dan/Dionis experimentează acest androginat prin experiența Luminii Pure. Singurătatea chinuitoare a lui Dionis, cel ne-iubit de nimeni și proiectat, fatal, într-un alt secol, antrenează tragismul individualizării pe fondul aceluiasi ritualism al androginiei, concurînd alături de experiența photică la re-integrare. Cu atît mai mult, cu cît „și această tragică condiție a individualizării, namarupa, tinde tot către unitatea primordială, către Marele Tot Nediferențiat, dinaintea Creației. Este și această tendință către înființat o încercare de a depăși individualul. Și dacă acest „individual” nu este suprimat — ca în tehnicile ascetico-meditative sau în contemplația pur metafizică — chiar de către omul insetat după autonomia spirituală absolută, el este suprimat prin însuși instinctul speciei sale, care tinde să se înmulțească la înființat, pînă la o aglomerație totală, care să facă imposibilă orice limită, orice diferențiere restaurînd haosul, adică imaginea adulterată a Unității Primordiale, nedespicate prin actul creației”¹⁷. Paradigma androginiei este prin excelență paradigmă a Absolutului, a Realității Ultime în care coexistă toate atributele; Yahve este deopotrivă bun și rău. Intervenția mefistofelică a lui Ruben îl metamorfozează pe Dan/Dionis la nivelul imaginarului într-un soi de Iov a cărui prăbușire e necesară în vederea menținerii unei „moralități a răului”¹⁸. Ritul parcurs de Dan/Dionis reclamă astfel depășirea extremelor într-o simultaneitate simbolică: unitatea în multiplicitate, distrugerea și zămislirea, răul și binele, celebrînd statutul monarhic al cuplului.

Cea de-a doua sferă de argumentare implică, la rîndul ei, transcenderea dualului, a-polaritatea în Armonia Esenței, respectiv intuirea acestuia în paradigma co-existenței luminii cu întunericul, a strălucirii cu tenebrele, necesitatea parcurgerii tenebrilor în drumul spre lumina cosmică: „mîntea omenească a întîi divinitate, din cele mai străvechi timpuri, ca o sumă în care toate contrariile coincid [...] Formula lui Nicolas de Cusa, coincidentia oppositorum, își găsește izvoarele nu numai în speculația metafizică și experiența mistică a unui Meister Eckardt și Pseudo-Areopagitul, ci în tradiția metafizică a foarte multe culturi. Crea ce e despărțit și antagonic în realitatea cosmică — e unificat, „totalizat”, în divinitate. Această coincidență a contrariilor nu poate fi „înțeleasă” de mîntea omenească, întocmai după cum nu poate fi realizată de experiența umană. Cum spune Pseudo-Areopagitul, este o taină, care își dezvăluie înțelesul numai în anumite împrejurări”¹⁹. Este o taină pe care ipostaza de cuplu o împărtășește, permeată fiind de sensurile luminii. Împlinirii în Inefabil nu îi este suficientă doar o experiență parțială a luminii; experiența ei totală reclamă la nivelul organismului cosmic realizarea stării chaotice, a resorbției în noaptea cosmică. Este o experiență totală care culminează la Eminescu în ipostaza cuplului-lumină. Cuplul își asumă funcționalitatea mîntuitoare doar după ce Dan/Dionis reface în sine armonia întuneric-lumină. Visul lui Dionis este de fapt o anamneză, cea care îl întoarce la manifestarea dintîi, *ad originem*, cînd cea dintîi existență, „izbucnind” în lume, „a declanșat Timpul” și grație căreia îl experimentează clipa paradoxală „dincolo de care Timpul nu exista, pentru că nimic nu se manifestase”²⁰. Această tehnică presupune, în egală măsură, amintirea existențelor anterioare și căutarea păcatului ce a declanșat legea *karmel*, cea care îl proiectează în lanțul eternelor întrupări. Or, la Eminescu, timpul nemanifestat (orologiile sparte din cîntecele greierilor) și re-memorarea existențelor trecute sînt contaminate de drama mitică a luminii. Timpul nemanifestat se leagă de existența lui Dan, al cărui

¹⁶ Mircea Eliade, *Mitul reintegrării*, p. 106.

¹⁷ *Ibidem*, p. 106.

¹⁸ *Ibidem*, p. 38.

¹⁹ C. G. Jung, *Answer to Job, from The Collected Works of C. G. Jung*, Volume 11, Bollingen Series XX, Translated by R.F.C. Hull, Princeton University Press, 1973, p. 93.

²⁰ Mircea Eliade, *Mythes, Rêves et Mystères*, Gallimard, Paris, 1957, p. 52.

avatar este Dionis. În același timp, Dan este avatarul lui Zoroastru, stăpînul cărții magice, o transformare paradoxală îngăduită de legea ansamblului simbolic. Timpul spart și Zoroastru ca primă existență transferă păcatul asupra lui Dan. Rememorarea lui Dionis coincide totodată cu arderea lui Dan, cu marea combustie a lumii prăbușite în neant, traseul pe care trebuie să-l parcurgă lumina pentru a ieși din tenebre. Eliberarea de legea *karmei* se situează în același plan cu manifestarea Absolutului ca Lumină Pură. Eliberării îi urmează androginitatul.

În măsura în care dublul lui Dan, umbra, facilitează cunoașterea reală a esenței sale, iar Dan suprema cunoaștere a lui Dionis, putem identifica nu numai lanțul avataric, ci și statornicia de sine desăvîrșită a umbrei. Un alt fel de a spune că există, întotdeauna, grație umbrei, posibilitatea identității în lumina trans-cosmică, al cărei ultim spațiu sacru în *Sărmanul Dionis* este, la nivelul microcosmosului, focul din vatră.

MIHAIL SADOVEANU – PROIECȚII ALE IMAGINARULUI

Nicolae FLORESCU

1. «Vinătoarea» cuconului Lai

Ieșirea la vinătoare «în împrejurimile destul de pitorești» ale târgului moldav ce închidea, la sfîrșitul veacului trecut, între parametreei lui existențiali, și «povestea» sadoveniană a *locului unde nu s-a întîmplat nimic*, s-ar părea că reprezintă în atitudinea sceptică a prințului Lai Cantacuzin — acest «urmas al împărașilor de la Bizanț» ajuns în timpurile moderne «doctor în drept de la Paris» — doar o formă de evadare periodică din ritmul monoton și steril al vieții provinciale («*geografia plictisului său*»), binecunoscută mediului uman în mijlocul căruia trăiește și acceptată unanim cu toleranță, ca și cum ar fi vorba de o «slăbăciune» oarecare, de un straniu capriciu.

În realitate însă, «expedițiile» acestea numai aparent cinegetice, în care prințul «nu împușca niciodată nimic», determinate de dorința ostentativ afișată «să ia aer» și, mai ales, «să minuiască o pușcă scumpă», au o semnificație mai profundă în economia cărții, țin de un cod al unui comportament străvechi, în funcție de care își dobîndesc un înțeles aparte.

Prin ascendență, Cantacuzin se înscrie în «tagma» stăpînitorilor (fiu al vel vornicului Iordache)¹, arborînd un istoric blazon nobiliar, destul de obscur în căutarea unei tradiții bizantine, dar, totuși, relevant, pe linie maternă îndeosebi,

¹ Un Iordache Cantacuzin, mare vîstier al lui Vasile Lupu, cumnat al Volevodului, personaj real, atestat documentar, pune de altfel bazele ramurii moldovenești a Cantacuzinilor, întînsă de-a lungul mai multor generații peste dregătorile importante ale țării, mereu ilustrată prin «*boieri neliniștiți, în vrajbă cu domnia încă de demult, întruna uneltitori și întruna bănușiți, foarte îndrăzneți și foarte semeți*», așa cum îi caracteriza însuși Sadoveanu scriind despre Palatul cnejilor, în *Insemnări țesene*, nr. 19, 1 octombrie 1936; deci la numai trei ani după ce înfățișase povestea *Locului unde nu s-a întîmplat nimic*, cu «*figura prințului neautentic*» Lai Cantacuzin în centrul ei.

Dar este, într-adevăr, personajul cantacuzinesc al «*nuvelei*» sadoveniene doar un produs al fanteziei autorului, întru totul desprins de realitate? Faptul că, la republicarea cărții într-o nouă ediție, alături de Căzui Eugeniei Costea, în volumul *Focuri în ceață* (1942), marelui povestitor țină să arate, într-o *Prefață la o nouă tipăritură*, că în Lai Cantacuzin «*se cuprînde argumentul tainic al societății noastre suprapuse din ultimul veac*» nu constituie o certă dovadă că în această savantă împletire de sensuri parabolice, care este *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*, n-au intrat și proiecții autentice ale unei lumi cunoscute, de vreme ce — pentru Sadoveanu — ea reprezenta chiar universul în care s-a desfășurat «*copilăria lui binăritul de fantomă*».

Imprecizia «*geografică*», asupra căreia scriitorul simțea nevoia să insiste, atrăgînd atenția în schimb cititorului asupra «*atmosferei*» ce învalua totul într-un abur de artificial și atemporal, capabil să transforme întreaga narațiune într-o adevărată «*nuvelă exemplară*», poate fi ușor înlăturată, bunăoară, și toponimia «*locului*» fixată fără greutate, prin simplă raportare la o serie de texte cu caracter mai mult sau mai puțin confesiv, prezente în

în planul evident mai restrins al unui trecut fanariot. «Vorniceasa» Smaranda — ne spune povestitorul — se trăgea din neamul Rusetștilor, ce dăduseră cindva, în Țara Moldovei, prin Antonie Ruset, un prim domn (al cărui imaginar urmaș Cămpăruș a isprăvile lui «vinătorești» spațiul narativ sadovenian pus sub *Zodia Cancerului*) și obținuseră, apoi, încă de cîteva ori, scaunul domniei prin Manoli Voievod, sau prin cămăcămia lui Iordache Ruset-Rosnoveanu. Sintem îndreptățiți a bănuși deci că Lai Cantacuzin se înrudea, peste zbaterea dramatică a unui întreg veac, cu Alecu Ruset; este chiar, într-o altă epocă, un Alecu Ruset înaintat într-o vîrstă, care, prin buzduganul lui Duca-Vodă, îi fusese tragic interzisă beizadele².

publicistica sadoveniană. Articole precum *Pașcani* (în *Muncă și vînt*, nr. 1, 15 aprilie 1939, p. 7) sau *Tîrgul copilăriei mele* (în *Țara*, nr. 1, 7 ianuarie 1945, p. 3), la care am mai putea adăuga, desigur, și altele, refac astfel, peste ani, cadrul epic anterior ogîndit, evidențîndu-l într-o suită de pregnante tablouri filioal memorial al demersului narativ din *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*. Corespondența scriitorului, de asemenea, conține și ea destule mărturii în acest sens.

Intr-o scrisoare din 22 august 1912, adresată din Fălticeni Constanței Marino-Moscu, evocînd «„vremurile frumoase” de demult, plăcute pentru că au trecut poate, ori pentru că s-a scuturat de pe ele mizeria clipei», Sadoveanu recapitula, cu nostalgie oarecum — deși vîrsta aceluși moment nu o presupunea — unele imagini ale mediului păsănean: «Mi-am adus iar aminte de multe icoane ale copilăriei, de curtea rozovănească, de „medean”, de ciușmea cea mare de supt deal și de soldatul cel cu săbiu, despre fîntina din deal și despre Iosub chiorul... și de cîte altele! De mult credeam că am isprăvit de cercetat în amintirile mele; și, deodată, vîd că se deșteaptă serie de fantome. Unde erau? Într-un colț al sufletului, al minții, lucrînd în subconștient și cădînd leșirea la lumină ca o plantă care a pornit din simburile supt pămînt la căldura și umezeala primăverii. Mi-am adus aminte de Alexandru și Ioader Rusu, de Gheorghe Cucu, de Ion Gheorghe, de Secăreanu și Chelbosu și alții din Vatră, de Ionescu și copiii lui cei slui, de blăstăm și tragedia familiei Bădărescu: apoi de oameni mîrunți și năcăjiți, de calici, de babe care descîntau, de clăci, de hîrle și de petrecerile din sat; de hoinărelle mele pe la moară, pe pîrtii și spre dealul Boroteștilor; — și acum știu sigur că vor mai veni și altele la lumină, pe care acum nu le știu, nici nu le bănuiesc măcar!».

Sînt prezente aici cîteva din elementele esențiale ce particularizează universul narativ al «locului».

La fel de bine însă se pot aduce în discuție, în «descrierea» pe care prințul Lai Cantacuzin o face «geografiei pătîtsului său», referiri directe și la realitatea unui alt mediu existențial sadovenian, cel fălticenean bunăoară, spre care, în cuprinsul mărturisirilor din *Anii de ucenicie*, scriitorul însuși trimitea. («Devale e „Broscăria”, fereaul, „helgeșul”; la deal, lumină și pace», fixa Sadoveanu o topografie asemănătoare cu cea a «locului» într-o evocare ca *Fălticeni*, publicată în *Viața românească*, din ianuarie 1921). Dovadă că, în fond, «imprecizia» invocată de narator nu era chiar o vorbă goală, intenția lui fiind clară în această privință; nu altă a reflecta «lumea orașelor și tîrgurilor noastre de acum un secol», cît a surprinde, îndeosebi, acele aspecte de «mascaradă improvizată», ce aparțin mai curînd viziunii lui interioare decît observației exterioare, de ordin sociologic.

Aceleași coordonate defluează într-un mod propriu și construcția personajului principal al povestirii de față, Lai Cantacuzin. Constantin Ciopraga a crezut că-l recunoaște în persoana boierului Neculai Rosnoveanu, pomenită de cîteva ori de Sadoveanu în legătură cu universul Pașcanilor. Scriitorul pleacă evident de la un «prototip» autentic în protecția imaginativă a acestuia. În ceea ce ne privește, însă, nu ni se pare deloc exclus ca tocmai personalitatea oarecum stranie a autorului *Serilor de toamnă la țară* să-i fi oferit ideale sugestii narative. Puținătatea datelor biografice pe care le deținem despre Alecu Cantacuzino putea incita și mai mult, precum toată «istoria» boierilor de la Hangu, creativitatea sadoveniană. Ceea ce se constată cu ușurință, chiar la o privire superficială, este identitatea unor situații și ale unor atitudini caracterologice. Ca și «cneazul», Lai Cantacuzin are (după cum ne indică Sadoveanu) o remarcabilă pregătire juridică; starea averii sale este destul de precară, bogățiile părintești fiind risipite, dacă nu în jocuri de cărți, oricum în alte împrejurări nu mult deosebite; «paslunea» pentru vîntoare îi leagă, «cneazul» reprezentînd în memoria lui V. Alecsandri un pușcaș «fără milă», mare amator de «sitari, bicașii, prepelițe, epuri». Om de rafinată cultură, Alecu Cantacuzino, vădește, aîdoma «prințului» din povestirea sadoveniană, o explicabilă slăbiciune pentru scris, dar ca și corespondentul său literar nu-și duce la bun sfîrșit vasterile lui proiecte (Iorga vorbește despre intenția «cneazului» de a realiza un roman «de proporții foarte întinse»), exercitîndu-și în schimb talentul într-o serie de confesiuni epistolare, compuse mai ales în limba franceză, ca și «jurnalul intim» al cuconului Lai. S-ar mai găsi desigur și alte puncte comune, printre care, nu în ultimul rînd, predilecția Cantacuzinului din narațiunea lui Sadoveanu pentru titulatura de «prinț», devenită în existența reală a lui Alecu Cantacuzino formulă firească și unică de adresare.

Mai importantă de semnalat însă considerăm a fi tonalitatea sadoveniană a *Serilor de toamnă la țară*, regăsirea unei atmosfere și a unei viziuni înrudite, dincolo chiar de o «junieze romantică», remarcată de Livia Grămădă, ultim editor al «textului» cantacuzinesc (Editura Dacia, Cluj, 1973, p. 23). Impactul creat în dialogul dintre tradiționalul Ion Criță (între calitățile pe care i le atribuie lui Lai Cantacuzin scriitorul și recunoaște și o «sprinteneală de criță») și bonjuristul narator, cu care se deschide *Serile de toamnă la țară*, privind raportul dintre progresul modern și civilizația arhaică, constituie problema fundamentală a operei lui Sadoveanu, iar în cartea ce ne interesează aici, tema meditațiilor și a «discursurilor» lui Lai Cantacuzin, Să fie apoi doar o «întîmplare» faptul că, la rîndul ei, întreaga poveste a *Locului unde nu s-a întîmplat nimic* se consumă într-un anotimp de toamnă?

² «Cantacuzin e un Alecu Ruset, din „Zodia Cancerului”, într-o ipotetică reîncarnare», constată, într-o pertinentă analiză a romanului respectiv, Constantin Ciopraga. (Vezi: *Mihail Sadoveanu — fascinația tiparelor originare*. Editura Eminescu, 1981, p. 73).

Pentru încărunțitul «prinț» de la 1890, ce-și *cheltuiuse* în capitala Franței «*tinerețea fericită și averea moștenită de la babaca*», vinătoarea constituie mai mult decât o posibilă și predilectă activitate sportivă a modului de viață aristocratic ce și-l impusese până și în retragerea forțată în acea «*capitală de județ din nordul Moldovei*», la care consimțise.

Cantacuzin face parte din partidul conservator, dar nu admite «*situația de prefect*», ori de câte ori partidul vine la putere, decât ca pe o «*diversiune*», fiindcă, în existența lui, deloc resemnată, cum lasă să se creadă de către cei cu care stabilește contact cotidian, aspirațiile, desigur anulate prin întârziere, sînt altele, vizînd o stare cu totul excepțională, cea dobîndită, într-un timp istoric, de presupușii săi strămoși. («*El își avea părerea lui, destul de ciudate, asupra multor chestiuni privitoare la lumea care-l înconjură*»). Faptul că, în întîlnirile lor cinetice, căpitanul Cataramă i se adresează cu titlatura de *prinț* nu este deloc de ignorat («*cuconu Lai o primea nu cu dis plăcere, deși foarte des afirma că nu reținoaște altă nobleță decât a caracterului și a inteligenței*»), iar urmarea acestui comportament este acordarea privilegiului de a fi chemat de Cantacuzin «*la el acasă, la unele petreceri, de altfel destul de rare și cu foarte puțini invitați*», așadar de a pătrunde în cercul restrîns al celor aleși. Bancherii evrei care, pentru iluzoria existență a prințului, «*reprezentau, în acel colț de lume, Occidentul*», sînt de asemenea acceptați de Cantacuzin în anturajul său, nu atît fiindcă, «*corecți și discreți*», achită cu promptitudine, «*în schimbul unor poliți foarte bune*», cerințele financiare ale acestuia, dar, mai ales, întrucît «*erau totdeauna, față de el, într-o postură de respect*», ceea ce îl determină a-i «*vedea și asculta cu plăcere*». Cînd Daria Mazu intenționează să-i ceară «*sfatul*» asupra unui proiectat contract matrimonial, ea solicită prințului, prin intermediul Cucoanei Frosa³, o adevărată audiență, pe care Cantacuzin o îngăduie cu mare reticență numai, convîns că îi separă o lume («*el n-are dreptul să primească și ea n-are dreptul să intre*» în intimitatea universului său), un anume protocol oprindu-l, deci, cu toate că se consideră «*unul dintre grădinar*», capabil să izbutească a face să crească «*o floare în gunoi*», conferindu-i «*o strălucire virginală*». Doamnei Aglae Argintar, cu care întreține de mulți ani «*comode legături adultere*», cuconul Lai îi atrage la un moment dat atenția: «*Ai avut de atîtea ori dovezi [...] că n-ai de-a face cu un om de rînd*», vorbindu-i chiar de «*cuvîntul unui gentilom*». De asemenea, în preumblările lui prin tîrg, prințul are, ca orice stăpînitor al locurilor, ce nu-și amestecă drumurile cu cele ale gloatei (riscînd să fie inoportunat), un *itinerar* strict, «*de pe care nu se abătea niciodată, lucru remarcat de mulți ani de zile de toți cetățenii și apreciat ca foarte distins*».

Să observăm, prin urmare, că, în acest context existențial, atît de abil configurat și atît de imperios respectat, *vinătoarea* nu poate să fie, la rîndul ei, în concepția lui Cantacuzin, decât un însemn nobiliar, o obligație stringentă a prințului, ce readuce, ca pe o emblemă, în actualitatea mizeră a timpului său, simbolul vîntătorului exemplar. Asemeni strămoșilor și după tradiția «*locului*», el inițiază (dreptul stăpînului) «*expedițiile-i cinegetice*», în ceasul pe care-l socotește

³ Personaj cu valențe oarecum oraculare în economia cărții, ce «*căduta în cafea absolut fără greș*»; filiață energică («*o femeie tare*»), cu trăsături ferme, masculinizate («*î-l ar fi trebuit pentru asta ceva mai mult mustață*»), cu mină «*greă și ofensivă*», pe care însuși bărbatul ei, doctorul Barboni, declarînd-o «*înțeleaptă mulțere*», o socotește, în taină, puțin «*însă cam obscură*». Stăpînind istoria «*locului*», ea pătrunde toate secretele, dar păstrează un aer enigmatic asupra lor («*ce am văzut eu, nu se poate spune*»), ceea ce o și determină să acorde faptelor și întîmplărilor vieții valențe misterioase, predestinate («*are să vie și asta cînd va binevoi Dumnezeu*»).

Pentru cucoana Frosa, «*fectorul lui Gavril Mazu a părut că se lungeste și se subțiază și mai mult, cercetînd ici și colo ca o vîrșă*», luînd așadar înfățișare de reptilă veninoasă, asupra lui acționînd un presupus blestem («*toate cred eu că se trag de la fîrtina din ograda spitalului*» — mijloc de dobîndire rapidă a unei averi necinstite). Menirea lui Vasiliță Mazu, figură malefică, ocrotită de oameni și de animale deopotrivă, nu poate fi — în viziunea divinatorie a acestei preotese a «*locului*» — decât expresia chinurilor îndurate de Leto din partea Pythonului. Sugestiile mitologice ale «*textului*» sadovenian sînt aici mai ușor de recunoscut și, în măsura în care «*fata*» razeșilor de la Adnăca, cu soarta-i tragică, marchează cu un mesaj de dincolo de mormînt existența copilor ei, ni se pare firesc să identificăm în același sens și prezența unui simbol *artemizi*-ian în destînl atît de încercat al Daniei Mazu.

Privit prin prisma unui asemenea scenariu mitic, și prințul Lai Cantacuzin ar putea fi văzut în postura lui Endymion, bineînțeles, abstragerea lui din universul «*locului*» semănînd cu somnul veșnic ce-l scoate de sub ravagiile timpului, iar *trezirea* din finalul cărții aducînd — cum precizează naratorul — o îmbătrînire «*mai curînd decât se cuvenea*».

potrivit gustului său, în singurătate sau întovărășit. Are armele cele mai bune («*minunata armă englezească*», ce stârnește admirația celor cu care vinează: «*așa pușcă mai zic și eu...*») și ține lângă sine un ciine de rasă, bine dressat («*n-am văzut în viața mea un ciine mai perfect*», exclamă Agapie Cataramă, urmărind comportamentul lui Sultan în comparație cu ciinii «*vredeți de dispreț*» pe care-i avea alături). Prințul caută vînatul de excepție și nu intervine decât atunci cînd ceilalți au renunțat («*majorul și căpitanul rămăseră cu gura căscată*»). În suita lui vînătorească nu intră oricine (căpitanul Cataramă «*era pușca cea mai eminentă din ținut*», iar Irimia Ortac, «*erou din vremea războiului cu turcii*», deci un om distins în focul luptei, ce și-a căpătat în înfruntarea cu moartea dreptul să-l însoțească), alcătuiind totdeauna un *trio*, în care Cantacuzin aduce mereu soluția cuprinzînd efectul, între teza acțiunii individuale, reprezentată de Cataramă, și reacțiunea antitetice, binară, a maiorului. În fine, ca orice senior ce se respectă, el asigură cu mîrininie ospățul de după vînătoare al însoțitorilor săi.

S-ar putea spune că, în ipostaza vînătorului, Cantacuzin imită, pînă la un punct, modelul mitic, conștient de «*prestigiul fabulos al felului de existență*» al acestuia în tradiția vieții aristocratice, pe care ținde, cu orice preț, să o reprezinte⁴. Prințul disprețuiește, de altfel, vînătorul «*de profesie*», cel ce acționează, numai din lăcomia instinctului său sîngeros, cu «*puști fără valoare*», preocupat să greșească cît mai rar ținta. El este fascinat în schimb de ritualul vînătoriei, de arta rafinată a îndeplinirii tuturor operațiunilor ce țin de îndeletnicirea vînătorului cu ciini («*Cuconu Lai își admira ciinele*») fiind sigur că «*nici un prepelcar din regiune nu ajunsese la această disciplină savantă*», atît de deosebită, printr-un bun dressaj, de a celorlalți zăvozi, care «*se repezeau după vînat c-o pasiune scandaloasă*»).

În atitudinea lui Cantacuzin față de vînătoare, iluzia ei, formele preliminare, sînt mai importante decît actul în sine. De aceea, poate, prințul își prelungește la infinit urmărirea vînătorului, amînînd necondiționat focul de armă final, sau chiar excluzîndu-l. («*Tocmai în clipa cînd sălbaticile îi simțeau și-i pindeau apropierea, el avea de rezolvat o mică problemă de sociologie*», constată povestitorul explicîndu-și astfel ușurința cu care prințul «*zîmbea și-l ierta*» [vînatul] «*că nu conșimțise să se deie peste cap și să se destindă sîngerat și cu ochii ficși lângă o tufă de boz*»).

Aparent, acest refuz al dobîndirii trofeului, conferă un sens de gratuitate în-tregii aventuri cinetice a cuconului Lai, punînd în valoare oarecum doar semnificația meta-fizică, pascaliană, a vînătoriei⁵, ceea ce i-ar atribui lui Cantacuzin și o specială dimensiune spirituală, făcîndu-ne mai sesizabile «*calitățile lui cu totul excepționale*», rezervate tocmai pentru «*o muncă obscură, de observație minuțioasă*», din care, bineînțeles, nu poate să lipsească observația de sine, justificare, în fond, și a prezenței celui «*jurnal intim*», ce leagă în chip atît de straniu finalitatea demersului intelectual de rezultatul prestației vînătorești a prințului. Naratorul însuși pune semnul egalității între ele («*aveau o ciudată asemănare*»).

Inacțiunea nu vine însă aici din «*meditația și lenea*», în care sînt recunoscut «*plăcerile lui cele mai evidente*», ceea ce, în planul social, duseseră — ni se spune — la «*risipa totală a unor mari avert*», chiar dacă într-una dintre filele «*jurnalului*» Cantacuzin notase cîndva, ca pe o deviză: «*Cu vorbe și cu imaginație [...] poți muri mai ușor*», încrezător că astfel o să biruiască mai lesne «*marasmul anilor*».

Fără îndoială, în felul său, prințul e un filosof, un comentator al condiției umane, un om al unui sfîrșit de ev, ce cunoaște limitele și destinul tragic al

⁴ Vezi: Mircea Eliade, *Istoria credințelor și idelilor religioase*, vol. I (Editura științifică și enciclopedică, București, 1981, pp. 35–37), unde se examinează pe larg simbolismul și ideologia vînătorului în concepția membrilor confrerilor militare, a războinicilor și aristocraților, evidențîndu-se nu numai funcția magică a vînătoriei, dar și rolul ei inițiativ, în cursul evoluției istorice.

⁵ În *Cugetările sale*, Pascal revine de cîteva ori asupra raportului dintre vînătoare și actul vîndării ca atare, observînd că: «*nu căutăm niciodată lucrurile, ci căutarea lucrurilor*», ceea ce explică de ce «*vînătorearea ne place mai mult decît vînatul*», alîta vreme cît «*ne atrage numai lupta, nu și victoria*» prin urmare, tocmai aceea care ne distrage atenția de la limitele condiției umane, absorbîndu-ne în vîrtejul unei pasiuni exterioare spiritului nostru; «*vînătorearea echivalează aici cu jocul, spectacolul urmăririi fiind cu mult superior momentul obținerii trofeului*. Orice vînat doborît își pierde valoarea absolută, aspirația naturii umane relevîndu-se permanent în cucerirea neucuribilului.

modului de existență pe care-l cultivă cu încăpăținare și pasiune (*„Sintem niște anacronisme. Funcția noastră e să dispărem”*), dar dezabuzarea, care uneori îl cuprinde, rămâne departe de preocupările și ambițiile lui sociale⁶. Ea constituie doar învelişul inaderenței lui Cantacuzin la coordonatele *„geografiei plictisului său”*, ceea ce-l și face pe căpitanul Cataramă să privească oarecum cu superficialitate, dacă nu chiar cu ironie, asemenea reacții (*„Valeu, mamă, valeu, tată! [...] De ce m-am temut n-am scăpat. Să știi că prințul ne ține iar conferința lui”*). Dezabuzarea se manifestă, deci, în vorbe doar, nu în profunzimea firii, asigurând imaginea exterioară.

În esență, «cuconul» Lai împărtășește pasiunea *vinătorului*; e, cu alte cuvinte, un colecționar de trofee; trăiește cu speranța bravurii și are oricând disponibilități fizice și sufletești spre a se lăsa atras și captivat de *aventură*. Face din aceasta, precum toți cei din casta căreia aparține, scopul suprem al vieții. Cantacuzin își înscrie, de altfel în «jurnal», numai faptele ce-i confirmă victoriile (*„mai ales acele lucruri care mai puteau dovedi încă o dată înșușirile nobile ale personalității sale”*), fiind un mare orgolios, ce găsește mercu ieșirea din situația penibilă *„dispus la tranzații”* care-i asigură *„o formă convenabilă amorului propriu”*.

Ca atare, e greu de crezut că prințul ratează vinatul din nedibăcie sau din neatenție, din dezolare sau din mizantropie existențială. El nu vinează dintr-un sentiment de necesară distincție, ce-l separă și-l individualizează în mijlocul universului în care trăiește. E o acțiune conștientă și nu una întâmplătoare; o opoziție bine gândită și nu un capriciu. Cind vreunul dintre *„tovarășii”* săi de vânătoare greșește ținta, cuconu Lai este văzut *„stînd cu mîna streșină la ochi și*

⁶ Critica s-a oprit, de altfel, pe destulă insistență asupra valențelor meditative ale acestui personaj sadovenian. El a fost nu o dată comparat cu Oblomov și Const. Ciopraga (*studii citat mai înainte*) nu ezită să-l considere drept *„personajul cel mai oblomovist din literatura română”*, bătîndu-l ca publicarea romanului lui Gonciarov, în traducerea lui Axinte Frunză, în *Vișta românească* (între 1923–1926) nu i-a rămas necunoscută lui Sadoveanu. Alții au văzut în Lai Cantacuzin *„un „Ghepard” moldav”* (Mircea Zăciu, *Geografia plictisului, în Colaje*, Editura Dacia, Cluj, 1972, p. 17) și au trasat interesante paralele între destinul prințului și eroul reflexiv al lui Lampedusa, considerînd că *„Sadoveanu ratează o capodoperă, din nefericire, fiindcă abandonează aici aspectele „chete” ale problematicii lampedusiene, „prezente „in nuce”*», în favoarea unui inexplicabil și indolelnic *„gust pentru romanul negru”*. Apropierii, nu lipsite de temel, s-au stabilit și între Lai Cantacuzin și matelul Pașadla, cel din *Crani de Curtea-Vechi*. S-ar mai putea, bineînțeles, propune și altele (spre exemplu, o paralelă între Cantacuzin și Edgardo Limentani — eroul povestirii *Bitlanul* a lui Giorgio Bassani — ar duce, după opinia noastră, la interesante concluzii), cu întreaga doză de relativ pe care întuirea unor asemenea filiații o presupune. După cum, în aceeași măsură în care le acceptăm, aceste posibile sugestii în interpretarea personajului sadovenian se cuvin a fi și respinse, o disecare amănunțită a textului oferind destule argumente capabile să le anuleze seducția.

Față de Oblomov, bunăoară, personaj care dorește să acționeze, dar este incapabil să-l depășească starea larvară, să lase din letargie, socotindu-și existența inutilă și aspirînd spre această inutilitate (*„Nimic nu mă îndeamnă, sufletul meu nu cunoaște avîntul, iar mintea doarme liniștită”*), Lai Cantacuzin intruchipează individul care nu vrea să acționeze — căci orice acțiune înseamnă implicare — dar spiritul lui rămîne mereu viu, scormonitor, atras de pasiunea succesului, gata să profite oricînd de situația avantajoasă creată prin renunțare. Oblomov o îndepărtează pe Olga fiindcă o iubește și nu se simte în stare să-l asigure fericirea. «Prințul» din narațiunea sadoveniană nu părăsește nici un moment gîndul de-a cuceri pe Daria, iar refuzul de a se căsători cu ea — ceea ce o împinge în brațele lui Ortac — nu reprezintă decît situația limită în care «eleva» este silită să devină amanta mai tînră, menită s-o înlocuiască pe Aglae Argintar în existența provincială a ambițiosului aristocrat.

În ceea ce-l privește pe eroul lampedusian, în raport cu Lai Cantacuzin, el este un invins, conștient, de degingolada lui socială mai mult decît de a clasei din care face parte, trăind sentimentul ruinei, nostalgizînd tragic după un trecut al altei vîrste, acceptînd mezialanța ca pe ultimă soluție a salvării blazonului și a familiei sale. Sensul povestirii sadoveniene a *„Iocului”* este de la bun început cu totul altul și, ca atare, prințul cantacuzinesc apare aici deasupra *„mizeriilor trecătoare”*, fiind oarecum *străin* — cum intitulă subtil Paul Georgescu (*Sadovenienc, în Păreri literare*, E.P.L., 1964, p. 42) — de toată frămîntarea mediului și a conexiunilor sale sociale. El *„se plictisește agreabil”* în tirgul de provincie ca și oriunde în altă parte, așteptînd *aventura mistuitoare, întimplare* care să-l arunce pe o altă orbită existențială; de aceea o mezialanță este de neadmis, însemnînd pierderea condiției, degradarea, la fel cum pentru Prințul di Salina ca este singura alternativă a vieții în fața dispariției.

Legăturile pe care Mircea Zăciu le recunoaște (*art. cit.*) între Pașadla și Lai Cantacuzin nu se par mai operante, cu rezerva că personajul «cărții» lui Matelu I. Caragiale trăiește exclusiv în trecut (Vezi: N. Manolescu, *Sub pecetea artei, în Arca lui Noe*, vol. III, Editura Minerva, București, 1983, pp. 87–96), pe cînd Cantacuzin (ca și Pirgu) acționează în timpul prezent al narațiunii. De altfel, e cazul să observăm, chiar și din întreprinderea unor asemenea succinte sondaje, că, în ultima instanță, aceste filiații vor să releve mai ales reflexivitatea și adîncimea meditativă a personajului povestirii lui Sadoveanu. Toți cei cu care a fost simțit înrudit Lai Cantacuzin sînt firi introspective, pătimașe, lucide, ușor tenebroase, cu un cuvînt oameni ai unui amurg prelungit.

admirind de departe *întreaga sălbătăciune*, iar în momentul în care, la o anume „partidă” de vînătoare, „*impacienți*”, căpitanul Cataramă și maiorul Ortac nu cadădiesc să-l aștepte, prințul, simțindu-se jignit de nerăbdarea lor, își exprimă cu deosebit dispreț atitudinea față de lăcomia trăgătorilor: „*Parcă nu-i destul vînat în Tarna Mare și aveam să le impușc eu toți iepurii. Dacă ar consulta amintirile lor și ale mele și-ar găsi temerile cu totul nejustificate*”. Într-o lume de „*vînători profesioniști*”, actul de nedoborîre a animalului hăituit, în loc să-l situeze într-o neputincioasă inferioritate, îi asigură lui Cantacuzin o evidentă superioritate, impune prin inaderență, modifică simțitor statutul aristocratic al *vînătorului exemplar*, punînd accentul pe momentul de așteptare, unicul, ce precede eliberarea glonțului (sau a săgeții) și făcînd din renunțare suprema satisfacție.

Numai prin raportare, de altfel, la comunitatea lîngă care-și duce existența, comportamentul cuconului Lai capătă un înțeles. Căci, dacă Alecu Ruset trăiește și pătîmeste — cum s-a spus — într-un *paradis devastat*, apoi prințul din *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* viețuiește, desigur, într-unul *degradat*.

Meditînd asupra „*geografiei proprii lui mizerii*”, Cantacuzin are uneori neliniști stranii și-și pune întrebări ce-i trezesc coșmaruri: „*Ce fel de tîrg e acesta? în care omul e nevoit să se lase condus de instinctul animalului ori să-și dibuiască drumul cu bățul, ca orbii?*” S-ar înțelege, așadar, că toți ceilalți locuitori sînt hăițași și cel mai adesea vînători. („*S-au adunat aici toți, s-au organizat oarecum ca să prade pe plugari și s-au încorporat rînduiei generale [...]. Unii vînd, alții cumpără cu folos, alții dau bani cu dobîndă. Alții sînt dezertori ai agriculturii, rușîindu-se de părinții lor în straie albe, urînd munca de la țară, disprețuind vechea disciplină a unei societăți primitive cu tărie fixată în rosturile sale*”). O viermuială neproductivă, malefică, devoratoare, își face simțită astfel prezența. Tîrgul însuși devine un fel de labirint în viziunea prințului, „*ulicioarele de mahala*” ascunzînd, la rîndul lor, „*gropi și curse*”, ceea ce sugerează un spațiu greu accesibil și un itinerar dificil, a cărui străbateră presupune inițiere⁷.

„*Monografia sociologică*” pe care prințul intenționează să o scrie cîndva asupra acestei localități „*heteroclită*”, asemănătoare pentru el cu stabilirea unui „*campament*” barbar la marginea lumii statornice a autohtonilor, nu ar fi putut să fie, de aceea, decît un semnificativ tratat de inițiere, ce ar fi privit pătrunderea, desigur, în centrul simbolic al labirintului desemnat, un fir al Ariadnei, deci, prin acel spațiu închis, „*fără formă, fără plan și fără caracter*”, o violare a *secretului* prin urmare. Aminarea la infinit a realizării proiectului, permanent anunțat, nu ține atît de inactivitatea cuconului Lai, cît, mai ales, de experiența pe care investigatorul trebuie s-o dobindească în trecerea „*probelor*” labirintului.

În viața tîrgului, Cantacuzin este un *intrus* și el singur se definește astfel („*mai trăiesc aici și niște urmași de boieri, străini de toate și într-o situație destul de comică, așa cum sînt eu de pildă*”), fiindcă nimic din ce se *întîmplă* în jurul său nu-l implică; de unde și concluzia prințului că *nu se întîmplă nimic*. Cînd cuconul Lai va ajunge, într-un tîrziu, evident, să dețină *taina* magică a „*locului*”, tratatul lui „*sociologic*”, cel în care urma să fie divulgat „*lumii și istoriei adevărul*”, nu-și mai află rostul, se golește de semnificație, căci *experiența* însăși, odată cucerită, suprimă destăinuirea, incifrează sensul, prințul devenind la rîndu-i apărător al labirintului.

⁷ În rîndul acestora Cantacuzin înscrie și pe „*vînătorii*” de ciîni ai tîrgului, adică pe hingheri („*omul cel bărbos și negru*”), dovedindu-și astfel și mai clar disprețul și sîla ce-l separă de „*profesioniști*” vînatului. Daria Mazu surprinde, la rîndu-i, în ochii „*de vîntor*”, bineînțeles, *profesionist* — crede cuconul Lai — privirea „*piezișă de asasin*” a hingherului, ce-o torturase multă vreme în visurile copilăriei.

⁸ Marin Măcu are meritul de a fi primul care a relevat prezența acestei dimensiuni în simbolistica *Locului unde nu s-a întîmplat nimic*, analizînd-o de asemenea și în *Creanța de aur* și în *Baltagul* (Vezî: *Un aspect al poeziei sadoveniene — labirintul*, în volumul *Reper*, Editura Cartea Românească, București, 1977, pp.139—194). Criticul pune accentul pe elementul de *pasivitate* din comportamentul „*prințului*”, ca și pe atitudinea de *contemplativitate* adoptată de acesta în relațiile lui cu „*tîrgul*” și cu „*oamenii*” săi, extrăgînd de aici dovada certă a *înțierii* „*cuconului*” Lai, văzut și interpretat ca „*ipostază a unui Sadoveanu fixat atemporal în seninătatea lui de mag*” (p. 186).

Plecînd de la recunoașterea imaginarului labirintic în structura narațiunii sadoveniene, demonstrația noastră, după cum se poate deja observa, se dezvoltă însă pe cu totul alte coordonate, în funcție de care tocmai apropierea dintre Lai Cantacuzin și Sadoveanu, operată de Marin Măcu, ni se pare cel puțin excesivă. Apoi perspectiva labirintului, ca și probele lui, sînt înțelese, în analiza de față, în viziunea jaspersiană a unei „*experiențe a eșecului*”, ceea ce atribuie *înțierii* „*prințului*” un alt înțeles.

TEORIA EXPERIENȚEI ESTETICE IN VERSIUNE (CVASI)DEFINITIVĂ

În 1977, în prefața volumului intitulat *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, apărut la Wilhelm Fink Verlag din München (și tradus de noi în 1983, la Editura Univers), Hans Robert Jauss anunța proiectul unui al doilea volum, în care, odată definit conceptul de praxis estetic prin funcțiunile fundamentale ale producției (*poesis*), receptării (*aisthesis*) și comunicării (*katharsis*), ca și prin delimitarea experienței estetice, caracterizată prin *delectare*, de celelalte domenii ale universului practic, urma o «aplicație» de hermeneutică literară, constînd într-un studiu asupra acelei «*Vermittlung gegenwärtiger und vergangener Erfahrung der Kunst*», cu alte cuvinte asupra chestiunii «*wie die Abhebung und Verschmelzung der Horizonte gegenwärtiger und ästhetischer Erfahrung methodisch kontrollierbar vollzogen und dabei die Beziehung von Frage und Antwort als hermeneutisches Instrument eingesetzt, aber auch als Folgeverhältnis von Problem und Lösung in literarischen Prozessen erwiesen werden kann*». Cinci ani mai târziu, «așteptările» publicului de specialitate au fost surprinse de apariția, într-o masivă ediție de aproape 900 de pagini, a unei versiuni unice a lucrării, cuprinzînd într-o nouă împărțire pe capitole atît prima parte, revizuită și adăugită, cît și o foarte consistentă (aproape dublă) a doua parte, fidelă în linii mari obiectivelor inițiale, de fapt mult dezvoltate și aprofundate. Această structurare «în mers» a lucrării de față este semnificativă pentru întreaga evoluție pe care demersul școlii de la Konstanz și al lui Hans Robert Jauss în special a cunoscut-o, din 1967, — odată cu apariția textului programatic intitulat *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, — pînă în prezent de la o «*ursprünglich ganz an Problemen der Rezeption oder Wirkung orientierte ästhetische und historische Theorie... mehr und mehr zu einer Theorie der literarischen Kommunikation*». Asumata viziune procesuală asupra întregului proces literar se reflectă spre «interiorul» a însăși investigației metodico-evaluative în cîmpul acestuia; succesele extinderi, delimitări și (auto)revizuiuri pe care așa-numita «estetică a receptării» le-a înregistrat de-a lungul a aproape douăzeci de ani reproduc, în fond, du-te vino-ul unui traiect hermeneutic, circularitatea intrinsecă sistemului ideilor literare. Aparenta lipsă de «structură» a cărții, anti-modelul ce-l oferă în raport cu rigurozitatea sistematică a «tratadelor» propunîndu-și a epuiza în chip exhaustiv problema în studiu, țin, după chiar afirmațiile autorului, de o anume concepție «dialogică» asupra hermeneuticii literare, refuzîndu-și din capul locului dogmatica teoriilor «definitive» și autoritare. «*Wenn es (cartea, n.n.) die geschlossene Form einer monologischen Argumentation vermissen lässt und mehrfache Anläufe, Sprünge und Überschneidungen nicht werbergen kann, repräsentiert es dafür einen Weg durch die Zeit, das letzte Jahrzehnt, mit den Situationen einer Theorie-Diskussion, auf die eine Antwort gefordert war*». Destule capitole din acest volum au constituit contribuții independente, destinate cu precădere colocviilor grupului «*Poetik und Hermeneutik*» (printre ai cărui fondatori Hans Robert Jauss se află), care, reluate, prelucrate și îmbogățite ulterior, — nu în ultimul rînd datorită confruntării fertile cu alte puncte de vedere, — și-au vădit o simptomatică interdependență, ca «*Stationen einer Reise*» într-un ansamblu problematic în ultimă instanță inepuizabil. Acest «ultim cuvînt» pe care cartea de față, cu aparența ei de «rotunjime» și desăvîrșire, s-ar dori într-o îndelungată dezbatere, marcată dintru început de prezența teoretică a lui Hans Robert Jauss, sugerează totuși un final încă deschis.

Interesantă ar putea fi o primă lectură «filologică» a volumului, urmărind a determina, prin comparația cu variantele inițiale ale textelor reluate aici, întregul parcurs al decantării și clarificării ideilor și metodelor, — parcurs exemplar pentru orice proces de modelare teoretică, — ce caracterizează contribuția lui Jauss la știința literară contemporană. Ierarhizate în ordinea importanței, «revizuirile» pot atinge în anumite cazuri aspecte teoretice esențiale, ca de exemplu amplul post-scriptum la capitolul intitulat, acum ca și în 1977, «*Kritik an Adornos Ästhetik der Negativität*». Asistăm aici la o spectaculoasă «recuperare» a teoriei estetice adorniene, aspru judecate deja în 1972, în *Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung* și încadrate «*KURZERHAND* (subl. n.) *in das Lager der traditionalistisch am Werkbegriff orientierten Ästhetik*», după propria mărturisire a autorului; ocazia a constituit-o comparația dintre tipul diferit de «negativitate» profesat de poetica post-structuralistă franceză a anilor '60, mergînd, prin Barthes și mai ales prin grupul Tel Quel, pînă la o «*undialektische, die Produktivität zum Selbstzweck machende*» metafizică a «rupturii», («so dass die abstrakte gewordene Negation vom Negierten am Ende nichts mehr bewahrt»), și viziunea mult mai complexă a lui Adorno, care, în *Dialektik der Aufklärung*, îi oferă pe de o parte un temel istoric, ca opoziție «*gegenüber dem Gang des gesellschaftlichen Lebens, das mit der Verwandlung der Idee in Herrschaft mehr und mehr der Verdinglichung verfällt*», iar în *Philosophie der neuen Musik*, — operă valorificată de Jauss cu relativă întârziere, — avertizează cu luciditate în privința consecințelor sinucigașe pentru literatură și arte a unei asemenea estetici a textului auto-referențial. Pornind de la această «descoperire», Jauss constată chiar o anumită afinitate între practica interpretativă a lui Adorno, mult mai sensibil față de latura receptivă și comunicativă a Esteticului decît o indică anunțurile sale teoretice, și estetica receptării, — «*paradoxerweise die wünschbarste Bestätigung der von ihm nicht vertretenen Theorie, die die auf Wirkung und Rezeption eines Werkes blickt, um seinen Sinn für uns in seiner geschichtlich fortschreitenden Konkretisationen zu erkennen*». Limpezirea de care vorbeam mai sus, privește, în fond, însăși rațiunea de a fi a investigației pe tărîmul literaturii, investigație care, implică, după Jauss, prin chiar asocierea dintre obiect (*experiența estetică*) și metodă (*hermeneutică literară*), adecvarea la acea «*hochtechnisierte Lebenswelt der Gegenwart*», unde, în timp ce «*die Wirklichkeit selber immer fiktiver erscheint, werde die Kunst gegenläufig zur Anti-Fiktion*», iar marca Esteticului, înceînd a se mai identifica în principiul așteptării («*Traum einer Welt, in der es anders wäre*»), se confundă tot mai mult cu principiul experienței, «*des erkennenden Genießens, der ästhetischen Rettung der wirklichen Welt und der zwischenmenschlichen Kommunikation*».

Terapeutică astfel recomandată cîștigă prin volumul de față un șir întreg de modele aplicative, cu atît mai importante pentru cercetările de estetică a receptării cu cît, nu de puține ori, s-a prezumat incapacitatea acestora de a oferi, dincolo de nivelul empiric, analize practice conforme cu teoria. În schimbul a două studii, mai puțin încheiate și de aceea mai puțin lămuritoare pentru tezele susținute (*Über den Grund des Vergnügens am komischen Helden* și *Zur Frage der «Struktureinheit» älterer und moderner Lyrik*) la care actuala versiune a cărții renunță, sînt adăugate acum, pe lîngă un capitol teoretic consacrat funcțiunii comunicative a ficțiunii, două masive grupări de lucrări, reunite sub titlul *Studien zur Hermeneutik von Frage und Antwort* (partea a doua) și respectiv *Der poetische Text im Horizontwandel des Verstehens* (partea a treia). Între acestea socotim drept capitale încercarea (reușită !) de a reconstrui orizontul de așteptare a două opere majore ale secolului al XVIII-lea (Rousseaus «*Nouvelle Héloïse*» und Goethes «*Werther*» im *Horizontwandel zwischen französischer Aufklärung und deutschem Idealismus*), riguroasă demonstrație a resurselor pe care hermeneutica întrebării și răspunsului, de tradiție gadameriană, le oferă analizei literare, și, sub semnul «*infelegerii dialogice în comunicarea literară*», analiza poemului *Spleen II* de Baudelaire ca exemplu de *Poetischer Text im Horizontwandel der Lektüre*. (Sub același ultim semn regăsim în volum mai vechiul studiu despre *Racines und Goethes Iphigénie*, publicat în 1973 în *Neue Hefte für Philosophie*, text nu mai puțin incitant astăzi decît la data primei apariții, și care conține deja în subtitlul cunoscutei postfețe despre «parțialitatea» esteticii receptării un semnificativ amendament terminologic: din «metodă», cum era inițial denumită și considerată, ea devine acum, mai simplu și în același timp mai complicat, *Zugang* — «cale de acces»). Gîndirea dialectică, intuind procesualitatea intrinsecă a fenom-

menelor, își găsește un perfect echivalent stilistic în discursul detașat, alternând analiza cu sinteza, inducția cu deducția, citatul erudit cu ironia alertă — stil aproape, (dacă nu chiar), «eseistic», în sensul cel mai propriu al cuvântului.

Cincisprezece ani după *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, versiunea «completă» și «definitivă» (?) a volumului *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* (Suhrkamp Verlag, 1983) certifică soliditatea noii paradigme în teoria și critica literară inaugurată și promovată de Școala de la Konstanz.

Andrei CORBEA

COMPLEXUL THO(TH)D — «PALIMPSESTELE» LUI J. DERRIDA

(II)

III. Joc și Pharmakon. Prin blamul adus literelor de către regele Thamus, ipostaza antropomorfă a zeului suprem Ammon-Ra, Platon condamnă această dublă extazie a memoriei enstatice (veșnic prezentă sie-și și în sine), în cele două sensuri, antinomice și, totuși, convergente, ale «uitării-reamintirii» și «previzuntii»: «O *tekhnikôtate Theuth... oukon mnemês, alla upomnêseos pharmakon eures*» (O, incomparabil maestru al tehnicilor, Theuth... tu ai descoperit leacul re-amintirii, nu pe cel al memoriei¹⁰. Acest pretins remediu oferă doar «aparența» iluzorie a lucrurilor (*doxa*), nu adevărul lor (*aletheia* — mintuirea de uitare, adică păstrarea lor în prezentul enstatic al memoriei). Scrierea pretinde a conserva «știința» dar, în realitate, ea secretă doar «opinie». Ea deține ambiguitatea intrinsecă a unui *pharmakon*, concomitență inextricabilă de «medicament» și «otrăvă», a cărui esență se sustrage dialecticii contrariilor, întrucât ocurența lui pragmatică sub forma disfuncției (sau venin (*pharmakon*) — sau antidot (*alexis-pharmakon*) se desfășoară pe fondul ocult al implicației semantice (și *pharmakon* — și *alexis-pharmakon*). Pentru Derrida, *pharmakonul* reprezintă o substanță nesubstanțială, definibilă printr-o aglomerație de oxymori: «Le *pharmakon* serait une substance, avec tout ce que ce mot pourrai connoter, en fait de matière aux vertus occultes, de profondeur cryptée, refusant son ambivalence à l'analyse, préparant déjà l'espace de l'alchimie, si nous ne devions en venir plus loin à la reconnaître comme l'anti-substance elle même:

¹⁰ Platon — *Phaidros*, 274 d — 275 a:

SOCRATE: «Am născut, aşadar, că undeva, în apropiere de Naucratis, în ţara Egiptului, trăia una din vechile divinităţi de prin partea locului; acestul zeu îl e închinată pasărea sfântă căreia egiptenii îi zic ibis, iar zeul însuşi se numeşte Theuth. Se spune că el mai întâi a descoperit numerele şi socotitul, geometria şi astronomia, ba şi jocul de table şi zarurile, în sfârşit literele. În vremea aceea domnea peste tot Egiptul regele Thamus. Palatul său se afla în marea cetate a ţării de sus, cetate căreia grecii îi zic „Theba egipteană” şi al cărei zeu se numeşte Ammon. Meritând Theuth la rege, l-a arătat artele inventate de el şi l-a spus că trebuie să le răspîndească printre toţi egiptenii. Regele l-a întrebat atunci asupra folosului pe care l-ar aduce fiecare dintre artele acestea, şi în timp ce zeul dădea lămuriri asupra fiecăreia în parte, regele avea curînte de laudă pentru una, pentru alta, nu, după cum fiecare artă îi părea bună sau, dimpotrivă, de nîc un folos. Multe, zice-se, au fost observaţiile pe care Thamus i le-a făcut lui Theuth asupra fiecăreia dintre aceste arte, fie în bine, fie în rău; dar ar însemna să nu mai terminăm, povestind totul de-a fir a păr. Au ajuns, însă, la litere şi Theuth a spus: „Priveste rege, ştiinţa aceasta îţi va face pe egipteni mai înţelepţi şi mai cu înţelegere de minte; odăi a fost leacul uitării şi, deopotrivă, al neştiinţei”. La care regele a răspuns: „Preapricipute meşter Theuth, unul e chemat să nască arte, altul să judece cît anume dintr-insela e păcătoasă sau de folos pentru cei ce se vor sluji de ele. Tu, acum, ca părinte al literelor, şi de dracul lor, le-ai pus în seamă tocmai contrariul a ceea ce pot face ele. Căci scrisul va aduce cu sine uitarea în sufletele acelor care-l vor deprinde, lenevind-le dincolo de minte; punîndu-şi credinţa, în scris, oamenii îşi vor aminti din afară, cu ajutorul unor încoane străluc, şi nu dinăuntru, prin căsnă proprie. Leacul pe care tu l-ai odăi nu e făcînd să învîrtoseze ţinerea de minte, ci doar roducerea amînte. Cît despre înţelegere, învădăcelor tăi tu nu le dai decît una părelnică, şi nîcîdecum pe cea adevărată. După ce cu ajutorul tău vor fi oflat a arămadă de prin cărli dar fără să fi primit adevărata învădătură, ei vor socoti că sînt înţelepţi vorole mare, cînd de fapt cei mai mulţi n-au nîcî mîcar un cînd care să fie al lor. Unde mai pui că sînt şi greu de suportat, ca unii ce se cred înţelepţi fără de fapt să fie».

ce qui résiste à tout philosophème, l'excédent indéfiniment comme non-identité, non-essence, non-substance, et lui fournissant par là même l'inépuisable adversité de son fonds et de son absence de fond¹¹. «L'essence du *pharmakon*, c'est que n'ayant pas d'essence stable, ni de caractère „propre“, il n'est en aucun sens de ce mot (métaphysique, physique, chimique alchimique) une *substance*. Le *pharmakon* n'a aucune identité idéale, il est aneidétique... C'est plutôt le milieu antérieur, dans lequel se produit la différenciation en général, et l'opposition entre l'*eidōs* et son autre...»¹².

Cu alte cuvinte, *pharmakon-ul* nu poate fi captat într-un sistem de «diferențe», adică de «opozitii» pentru a fi dominat prin dialectica hegeliană a contrariilor. El nu este simplă «diferență» într-un cuplu de «contrarii» ci, ceea ce Derrida numește «diferență», mediul original al «diferențelor», pe care nici una din «diferențele» produse nu îl epuizează¹³. «Si le *pharmakon* est „ambivalent“, c'est donc bien pour constituer le milieu dans lequel s'opposent les opposés, le mouvement et le jeu qui les rapportent l'un à l'autre, les renverse et les fait passer l'un dans l'autre (âme/corps, dedans/dehors, mémoire/oubli, parole/écriture). C'est à partir de ce jeu ou de ce mouvement que les opposés ou les différents sont arrêtés par Platon. Le *pharmakon* est le mouvement, le lieu et le jeu (la production de) différence. Il est la différence de la différence... À ce fonds la dialectique vient puiser ses philosophèmes»¹⁴.

În aparență, Platon asociază ideea aneidetică a *pharmakon-ului* de litere (*grammata*), prezentate ca paradigmă a agentului purtător al contagionii. În fața darurilor aparent incongrue, regele Thamus, ca retor desăvârșit, le distinge prin laudă sau blam, într-o alternanță pe care Socrate o suprimă, invocând printr-un topos, necesitatea conciziei: «Multe, zice-se, au fost observațiile pe care Thamus i le-a făcut lui Theuth asupra fiecăreia dintre aceste arte, fie în bine, fie în rău; dar ar însemna să nu mai terminăm, povestind totul de-a fir a păr». Socrate reproduce numai discursul despre «litere» al regelui, justificând, astfel, impresia că ele condensează în cel mai înalt grad ambiguitatea *pharmakon-ului*. Acest discurs însuși reproduce structura paradoxală a obiectului său, fiind un «dissos logos», un «logos dublu», de encomien și condamnare, a aceluiași obiect, un antifon care dezovertă, în două structuri paralele și contrarii, aceeași celulă melodică.

Este imposibil, însă, ca regele să fi evaluat celelalte daruri printr-un discurs «simplu» (sau elogiu, sau blam), cum pretinde Socrate și să fi consacrat doar literelor un «dissos logos» (și elogiu și blam). În virtutea solidarității chiasmatice dintre cele patru daruri și a celui continuu analogic secret al lor, mascat de simpla contiguitate metonimică, discursul dislogic, care reproduce în structura sa ambiguitatea *pharmakon-ului*, contagiază toate celelalte daruri. Regele a rostit un «dissos logos» cu privire la fiecare dar în parte, dar din această serie nu se comunică doar cel final, referitor la «litere». Printr-un joc subtil al adverbilor care introduc fiecare dar în sintaxa seriei complete, Platon a încifrat textul, sugerând o ordine de importanță iluzorie care o disimulează pe cea reală. Formula «în sfârșit, literele» pare să indice o culminație în enumerarea făcută și să justifice faptul că singurul discurs raportat este cel destinat «literelor». Pandantul acestui accent menit să inducă în eroare, este reticenta, cu nuanță vag despectativă, cu care este introdus conceptul de «hazard», ca pentru a sugera eterogenitatea produselor geniului euristici al lui Theuth și caracterul aleator al invenției jocului aleator. Citind textul prin antifrază, aplicând corecția cuvenită sugestiei de perspectivă axiologică în «trompe l'œil» pe care o compune distribuția perfidă a adverbilor ce introduc jocurile de hazard și literele, surdina concesivă care le însoțește pe cele dintâi devine marcă a excelenței tehnicilor hazardului și a preeminenței lor în seria desfășurată. Ceea ce este enumerat printre altele, ca termen accesoriu, este primordial și esențial. Ceea ce este enumerat în chip aparent aleatoriu este aleatoriul însuși, conform logicii indecidabile a *pharmakon-ului*. De aceea, înclin să cred

¹¹ J. Derrida — *La pharmacie de Platon* (1968), Paris, în *La dissémination* (1968), Les Éditions du Seuil, 1972, pp. 78—79.

¹² *Ibid.*, p. 144.

¹³ J. Derrida — *La différence* (1968), în *Marges de la philosophie* (1972), Paris, Les Éditions de Minuit, 1975, pp. 3—29.

¹⁴ J. Derrida — *La pharmacie de Platon*, op. cit., pp. 145—146.

că nu literele ci hazardul (*tyché*) și tehnicile ludice care îl reglementează (jocurile de hazard) reprezintă *pharmakon*-ul în diferența lui constitutivă. Literele sînt prizoniere în opoziția «memorie vie» (*mnemé*) — «memorie moartă, scriere» (*ta grammata*). Fîind un contrariu marcat de diferență în raport cu alt contrariu, literele nu pot reprezenta spațiul originar al diferenței anterior oricărei antinomii, ci doar un efect secund produs de aceasta. «*Thyché*» (hazardul) nu este fixat în nici o opoziție de filozofeme. «Necesitatea» (*ananké*) nu reprezintă un opus al hazardului ci înșuși modalitatea în care acesta se manifestă. «*Thyché*» — hazardul este epifania, nu antinomia «necesității» (*ananké*). Procesul prin care «diferența» anterioară oricărei antinomii produce «diferențe» este înșuși «jocul». «Hazardul» ca «diferență» indeterminată produce, prin joc, «diferențe» determinate, fixate în antinomii. «Literele» sînt, sub acest aspect, o creație «ludică». În seria acelor patru daruri care compun ofranda perfidă a zeului Theuth, unul din elementele seriei — jocul de hazard — reprezintă, în același timp, totalitatea care le înglobează, conform logicii indecidabile prin care partea conține întregul care o include.

Deplasarea accentului axiologic de pe ultimul dar (*grammata*) pe penultimul (*kubos* — zarurile) este confirmată, de altfel, de un palimpsest straniu pe care îl alcătuiesc, la distanță de 2500 ani, două texte importante ale gândirii europene. Primul este un elogiu al puterii de persuasiune a «logosului» care operează ca un *pharmakon* redutabil și fără soluție, elogiu rostit de sofistul Gorgias în celebra *Apologie a Elenet*: «Si c'est la parole qui l'a persuadée et a trompé son âme, il n'est pas non plus difficile à cet égard de la défendre et de ruiner l'accusation, ainsi: la parole exerce un grand pouvoir, elle oui, étant très peu de choses et qu'on ne voit pas du tout accomplir des ouvrages très divins. Car elle peut apaiser la terreur et écarter le deuil, elle fait naître la joie et accroît la pitié»¹⁵.

Și într-o altă versiune a aceluiași pasaj: «Le mot est un dynaste tout puissant oui, malgré son corps infini et invisible, accomplir des actions divines; il peut chasser la peur, éloigner la douleur, éveiller la joie et inspirer la compassion»¹⁶.

Dar entitatea infimă care produce efectele maxime era paradoxul înșuși al definițiilor hazardului la Pascal și Poincaré, citate la începutul acestei comunicări. Ceea ce Gorgias atribuia logosul viu, rostit, «logos proforikós», iar Platon literelor (*ta grammata*), Pascal va atribui hazardului psihologic și istoric, iar Poincaré hazardului în genere. Distanța infimă care separă, în darul lui Theuth, hazardul de litere a fost abolită de distanța maximă dintre Gorgias și Poincaré. Pentru că numai *Cugetările* lui Pascal și studiul despre hazard al lui Poincaré pun în lumină constanțalitatea a ceea ce Platon asociază prin simplă contiguitate — «litere/«jocuri de hazard». Prin Pascal și Poincaré, *Elogiul Elenet* de Gorgias devine glosa cea mai limpede a mitului lui Theuth din *Phaidros* de Platon (și în spiritul paradoxelor cronologice ale intertextului, glosa care precede textul glosat).

Acest straniu palimpsest confirmă faptul că hazardul reprezintă diferența *pharmakon*-ului, iar logosul rostit sau scris, doar o diferență *pharmakophoră*. Derivida înșuși împărtășește opinia tradițională: «Le *pharmakon* est compris dans la structure du logos»¹⁷; desigur, a logosului ca «diferență», care nu epuizează semnificația «*pharmakonului-diferență*».

O confirmare autoritară a faptului că hazardul și nu logosul reprezintă «diferența» *pharmakon*-ului este fenomenologia hazardului elaborat, în același an cu studiul lui Poincaré, în *L'évolution créatrice* de Bergson. Acesta întemeiază logica indecidabilă a evenimentului aleator pe retorică, ca înșuși indecidabilă a concomitenței disjuncției negative (ni-ni) cu dubla postulare (et-et), retorică predilectă a *pharmakologiei*, adică a «discursului» despre *pharmakon*. «Ainsi s'explique le singulier ballottement de l'esprit quand il tente de définir le hasard. Ni la cause efficiente ni la cause finale ne peuvent lui fournir la définition cherchée. Il oscille, incapable de se fixer, entre l'idée d'une absence de cause finale et celle d'une absence de cause efficiente, chacune de ces deux définitions le renvoyant à l'autre.

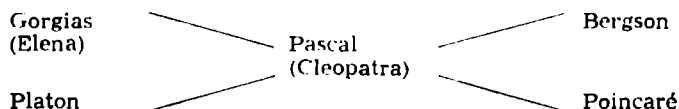
¹⁵ Gorgias — *L'Éloge d'Hélène*, în *La Revue de poésie. La parole dite*, 30 oct. 1964, apud J. Derrida — *op. cit.*, p. 132.

¹⁶ Gorgias — *op. cit.*, 8, apud Rodolfo Mondolfo — *La comprensione del soggetto umano nell'antichità classica*, Firenze, La Nuova Italia, 1950, p. 164.

¹⁷ J. Derrida — *La pharmacie de Platon*, *op. cit.*, p. 133.

Le problème reste insoluble, en effet, tant qu'on tient l'idée de hasard pour une pure idée, sans mélange d'affection. Mais, en réalité, le hasard ne fait qu'objectiver l'état d'âme de celui qui se serait attendu à l'une des deux espèces d'ordre, et qui rencontre l'autre. Hasard et désordre sont donc nécessairement conçus comme relatifs. Que si l'on veut se les représenter comme absolus, on s'aperçoit qu'involontairement on va et vient comme une navette entre les deux espèces d'ordre, passant dans celui-ci au moment précis où l'on se surprendrait soi-même dans celui-là, et que la prétendue absence de tout ordre est en réalité la présence des deux avec, en outre, le balancement d'un esprit qui ne se pose définitivement ni sur l'un ni sur l'autre. Pas plus dans les choses que dans notre représentation des choses, il ne peut être question de donner ce désordre pour substrat à l'ordre, puisqu'il implique les deux espèces d'ordre et qu'il est fait de leur combinaison»¹⁸.

Palimpsestul astfel completat este structurat de un chiasm suprem:



Prima «diferență» pe care hazardul (amfibologic, deci androgin) o emană este cea dintre sexe. Pentru aceasta, «femeia» captivă în opoziția masculin-feminin este nu *pharmakon-diferență*, și *pharmakophoră* (purtauătoare de «farmec»). Zeul Theuth sub aparență masculină, reprezintă «limba lui Ammon», ipostaza eficienței creatoare, cosmetice și tehnoteice (Intemeietoare de cosmos și tehnici) a lui Ammon-Ra — «diferența» androgină anterioară diferențierii sexuale. Ammon este diurn, solar și androgin; Theuth este nocturn, selenar și feminin (sub aparență masculină), purtând ca accesoriu simbolic al ipostazei lui antropomorfe discul lunii pline suspendat deasupra capului.

În *Tantrasāra* de Abhinavagupta, *mahāpralāya* — «marea combustie» de la «sfârșitul ciclului celor patru *yuga*, este produsă de incandescența degajată de «jocul de zaruri» al lui Shiva (zeul care patronează disoluția cosmică) cu soția sa *Kālī* (zarul cu valoarea «unu» — timpul care anulează timpul). *Kālī* reprezintă fie simpla *shakti* a lui Shiva (energie internă dizolvată), fie această eficiență obiectivată ca *paredra* — perechea divină care în paroxismul jocului de zaruri readuce universul în haosul inițial, care în doctrina Samkhya reprezintă aspectul inițial de echilibru absolut al universului.

În sfârșit, zarurile sînt accesoriul emblematic al lui Eros, ca pentru a simboliza instantaneitatea, aleatoriu și ireversibilitatea îndrăgostirii¹⁹.

Aceste sumare indicații ale relației dintre Eros și *pharmakon* sînt confirmate de lingvistica indoeuropeană: verbul sanscrit *vanati* (a produce plăcere) și termenii latini *venus* și *venenum* (*bonum sive malum*) provin dintr-un radical comun care conține, în germene, amfibologia *pharmakon*-ului²⁰.

În lumina celor spuse, prezența în chiasm a «Elenei», «elogiată» și inocentizată de sofistul Gorgias și a «Cleopatrei», blamată de austerul Pascal, pune problema identificării celei de a treia «*pharmakophore*», *shakti* și *paredra* lui Poincaré. Paradoxul lui postula subtilitatea extremă de a percepe variația «imperceptibilă» a «cauzei», unul din «obiectele» predilecte ale «spiritului de finețe» pascalian: «...Ce sont des choses tellement délicates, et si nombreuses, qu'il faut un sens bien délicat et bien net pour les sentir, et juger droit et juste selon ce sentiment...»²¹. «Spiritul de finețe» reprezintă un atribut definitoriu al arhetipului *Anima*, ireductibil, în principiu, la o persoană empirică sau la o «fantasmă» (în sens psihanalitic), dar tocmai prin aceasta apt să încorporeze esența însăși a «fe-

¹⁸ Henri Bergson — *L'évolution créatrice*, 37-ème édition, Paris, Librairie Félix Alcan, 1930, p. 253.

¹⁹ Sansa maximă la jocul grecesc de zaruri se numea «aruncarea Afroditei».

²⁰ Cfr. J. Derrida — *La pharmacie de Platon*, op. cit., p. 151, n. 51 (cînd pe Bréal — *Mélanges de la société linguistique*, t. III, p. 410).

²¹ V. admirabila contracție nominală a paradoxului dezvoltat: «la cause et les effets de l'amour: Cléopâtre», *Pensées*, op. cit., p. 870 n.

mininului». Deși simplu efect de «diferență», blocat în opoziția cu *Animus*, *Anima* este ea însăși «indecidabilă» concentrând chiasmic «inocența» recuperată a Elenei și «perfidia» inocentă (produsă de hazardul somatic) a Cleopatrei. *Anima* reconstituie, astfel, ca reflex atenuat, economia paradoxală a *pharmakon*-ului, pe care «femininul» ca «diferență» îl induce, fără a substitui *diferența* androgină în «in-diferența» ei funciară.

Ca izvor al «diferenței» și al «diferențelor», *agon*-ul înseamnă pacea desăvârșită și liniștea născătoare a convulsiei și paroxisimului conversiunii lor reciproce, într-un chip care nu reprezintă cel de pe urmă paradox al său.

Cornel Mihai IONESCU

POZIȚIA LUI PAUL ZUMTHOR

(II)

4.2. Analizând mutațiile semantice și stabilind că ele se produc în cadrul unui sistem de opoziții, Paul Zumthor situează manifestarea poetică în perspectivă semiotică: «*orice element al formei este semn. Dar nu semn ce trimite direct la o realitate exterioară operei (...) ci semn „închegat“ (...) într-un ansamblu registral care îi comunică modul de a fi și ale cărui (toate) elemente constitutive sînt semnificative unele față de altele. Poezia ca atare (...) constituie un vast ansamblu de semne reciproc motivate (...). Oricare ar fi natura, valoarea — calitatea — fiecărui din elementele care-l formează, poemul își trage sensul din el însuși, nu din faptele semnificate*»¹⁷. Această semantizare prin mijloace proprii a discursului poetic, a oricărui discurs poetic, fără limitări cronologice, este condiția de originalitate, rezultat al dinamicii semnificațiilor «interne». Examinarea valorii — a dimensiunilor acestei originalități depășește cadrul analizei semiopoetice.

Ca limbaj-in-sinul-limbii, producția poetică funcționează într-un mod specificat de «*starea*» literaturii la fiecare moment al istoriei acesteia: jocul are loc între o constantă, autosemantizarea, și o variabilă, gradul de inovație manifestat cu prilejul autosemantizării. Rezultatul este acel *supralimbaj* pomenit mai înainte¹⁸.

Langue et techniques... acreditează explicit ideea perspectivei exclusiv formale ca inerentă a poeziei medievale; inerenta aceasta este consecința exigenței de obiectivitate care nu admite ca certitudine decît forma textualizată. Orientarea ulterioară a cercetării poetice a subliniat fecunditatea, prin vulnerabilitate, a absolutizării formei ca obiect de explorare: efortul de recuperare a istoricității, a elementelor extratextuale asociate/asociabile produsului-text, marchează cea de a doua etapă a elaborării poeziei zumthoriene.

5. «*Istoricitatea este trăsătura care, în studiul culturilor vechi, în lectura critică a textelor antice sau medievale, caracterizează simultan, dar separat și în mod diferit, atît pe cel ce citește cît și obiectul care este citit*»¹⁹. Astfel este definit conceptul a cărui introducere avea să determine, în studiile poetice, o schimbare ce va semnala un nou mod de a gîndi disciplina. *Essais de poétique médiévale* (1972) anunță, și face chiar, primele tentative de realizare a noilor aspirații. Acest volum oferă construcția teoretică schitată în *Langue et techniques...* Postulatul lucrării este unitatea dintre formele de gîndire și cele de vorbire; potrivit acestui postulat, obiectul de studiu al poeticianului este constituit de formele de vorbire și de scriitură unificate în text. Este intuită dubla istoricitate a dialecticii producție-produs-consum, care presupune un dublu punct de plecare, concret, în demersul de factură poetică: textul și cititorul — avizat, exegetul. La polul receptor este posibil clivajul între lectură și interpretare, între filologie

¹⁷ *Id.*, p. 195.

¹⁸ Cf. *supra*, pp. 5–6.

¹⁹ *Parler...*, p. 40.

și poetică. Analiza de tip formal absoarbe cea mai mare parte din efortul cercetătorului, întrucât poetica este concepută ca studiu al „*modurilor de a fi*”, a fi trimite la *textul concret*. Soluțiile practice nu sînt încă enunțate dar, în studiile sale ulterioare, Paul Zumthor, temperînd influența semiotică logocentrică determinată de ortodoxia aplicării modelului saussurian, va căuta să cuprindă în obiectul de studiu factorul socio-cultural: textul va fi judecat și sub raportul condițiilor exterioare lui. Înglobarea istoriei nu se va face în detrimentul analizei structurale, dar aceasta nu va mai fi decît o etapă într-un program analitic diversificat la scara proceselor subiacente care servesc de suport structurilor²⁰.

5.1. Examinarea, în *Essai...* a citorva raporturi ca: text-istorie, (demers) filologic-(demers) structural, poetică-semiologie etc., răspunde unei necesități de precizare a însăși poeziei ca modalitate de investigație a literaturii.

Pentru înțelegerea relației text (literar)-istorie, trebuie delimitate cu rigoare istoria „*circumstanțială*” și istoricitatea proprie textului, autorului și publicului contemporan acestora: istoricitatea se află în raportul dintre autor și public, pe de o parte, și text, pe de altă; ea se traduce ca marcă a unei duble psihologii, determinată de polul emițător și, respectiv, consumator: aceasta este modalitatea de existență a textului în cadrul istoriei. Implicarea subiectivității presupune o mișcare de adecvare a teoriei moderne la textul medieval, de care ne desparte nu numai distanța temporală, dar și cea culturală. Această adecvare a modelelor noastre este, în fapt, o detemporalizare care se produce după reguli de transformare a căror stabilire este obligatorie.

Primul moment al analizei constă într-o descriere a semnificanților realizată cu instrumentele demersului de tip filologic, modelele invocate/evocate de Zumthor fiind Alvalle și Terracini. Acestea sînt susținute de preceptele, de alt tip, preluate de la un Jakobson, de pildă, și de la unii *new critics*. Bazele lingvistice ale poeziei zumthoriene amintesc de Hjelmslev, Greimas, Benveniste și, ceva mai puțin, de Chomsky. Acest sincretism metodologic și conceptual este vădit necesar: analiza filologică este condiția preliminară a oricărui studiu, de orice altă factură: pentru ceea ce se numește „stabilirea textului” este singura metodă cu adevărat eficace. Întrucît pentru cercetarea structuristă, de pildă, singura certitudine este textul, unicul obiect de analiză, compatibilitatea cu filologia nu este deloc paradoxală. Dar, deși indispensabilă ca demers preliminar, descrierea filologică trebuie depășită prin recurgera la o metodă ce deține atributele de generalitate și abstracție definitorii pentru o poetică. „*Poetica este considerată ca o teorie a literaturii sau, mai exact, a „literalității”, a ceea ce constituie în mod specific faptul literar*”²¹. În formulă zumthoriană, elaborarea poeziei a urmat calea demersului științific în general, caracterizat de alternarea inducției cu deducția: această alternanță dă naștere unei mișcări dialectice asemănătoare cu aceea care comportă o lectură-interpretare-(re-)lectură: depășirea inducției (analiza textuală) favorizează construirea unor modele (formule sau suprastructuri), nivel relativ abstract, compatibil cu analiza — și a — altor texte; la rîndul ei, această analiză favorizează construirea unui model mai general, la un nivel superior de abstracție. În noțiunea de poetică intervine atît ideea de descriere generală — perspectivă cercetătorului din secolul al XX-lea — cît și cea de amprentă a epocii de elaborare a textului. Marca istoricității — a cărei identificare va constitui, pentru Paul Zumthor, una din preocupările centrale în tentativele lui cele mai recente de a redefini poetica — ar putea fi stabilită pornind de la o „*supravalorizare*” a instrumentelor retorice din perspectiva finalităților și de la raportarea lor la atitudinea eu-ului creator, adesea explicit prezent în text. Vor fi stăvilit, bineînțeles, excesele de interpretare la care autorizează absența datelor-constrîngeri.

Necesitatea de a depăși analiza formală este subliniată de frecvența unor expresii ca „*dubla accepție a termenului istorie*”, „*dublul historicism*”, „*ambiguitatea istoricismului*”, „*adevărată istoricitate*”, ...adevărată obsesie ce obligă, pentru cuprinderea fenomenului literar cu tot ceea ce i se asociază și îl determină, la înlăturarea barierelor textuale. Istoria, pentru Zumthor, înseamnă atît circumstanțe (evenimente) cît și modalități de existență exprimate în texte. În cadrul textului, istoria se opune istoricității acestuia: textul are o istorie — studiată de istoria literară, a cărei utilitate pentru „*situația temporală a operei este indiscu-*

²⁰ Parler, ..., p. 64.

²¹ Yearbook of Italian Studies 1972, Firenze, Casallini, 1974, pp. 153—154.

tabilă —, dar și o istoricitate — suma mărcilor istoriei, de la istoria idellor pînă la biografie sau la istoria socio-politică. Istoricitatea textului literar se face resimțită și în teorie, atît ca poetică implicită (simultană), cît și ca poetică explicită (ulterioară). Textul-operă și poetică trebuie receptate ca totalitate, dar și ca istorie. Textul-ca-totalitate subliniază autonomia produsului artistic, desprinderea de geneză; autonomia se asociază, mai ales în cazul textelor anterioare expansiunii formelor scrise, cu acea „vibrație internă” pentru care Zumthor a propus termenul „mouvance”, „factor capital al modului real de existență a textului”²²; aceasta implică atitudinea unei subiectivități, manifestată lingvistic de personalul „eu”. Modurile de apariție a subiectivității sînt propuse ca obiect de analiză pentru un studiu special, dar realizarea lui numai cu instrumente lingvistice nu este posibilă. Filosofia limbajului — sub forma teoriei *speech acts*, teoria enunțării, teoriile logice despre dialogism, anumite ramuri ale psihologiei individuale și sociale, chiar neurofiziologia, trebuie asociate pentru a cerceta manifestarea subiectivității ca element de motivare a textului. Alegerea metodei, sau construirea ei, constituie o preocupare de factură epistemologică prezentă în toată opera lui Paul Zumthor, determinările majore fiind făcute întotdeauna de necesitate.

6. *Essai...* era, așadar, nu numai un prilej de valorificare a unor acumulări, dar și un moment de relansare a unei problematice, anunțarea unui program. Extinderea ariei de investigare va fi, pentru Paul Zumthor, condiția perfecționării realizărilor anterioare. Cercetarea va fi dominată de principiul selecției, criteriul de validare fiind verificarea într-un plan superior de abstracție, într-o teorie generalizabilă, așa cum o demonstrează volumele *Langue, texte, énigme* (1975) și *Le masque et la lumière* (1978). Deși este reafirmată pertinenta modelului lingvistic într-o cercetare bazată pe semn, recunoașterea indicilor de subiectivitate devine obligatorie, deoarece ea va contribui la întregirea imaginii despre capacitățile semnificative ale operei poetice. Subiectul, enunțînd textul, îl construiește, comunică dorința de a spune; este introdus, astfel, un aspect extra-textual care modifică, în sensul îmbogățirii, referința textului²³. Studiile consacrate acestor indici de subiectivitate, încadrate în cercetarea actuală despre enunțare, pot înlesni descoperirea existenței obiective, în text, a unui eu cu suport în realitate. Recunoașterea acestui eu nefictiv, autor al enunțării și subiect al enunțului, face parte din proiectul de recuperare a istoriei, de stabilire a identității textelor pe baza mărcilor istoricității: realizarea acestui proiect nu poate fi asigurată decît de o cercetare pluridisciplinară care trimite la activitatea subiectului²⁴. Metodele vor fi cu atît mai complexe cu cît cercetarea va urmări să stabilească valoarea cognitivă a producției literare. În această privință, sînt cu totul remarcabile studiile consacrate de Zumthor alegoriei, definită ca joc între existență și aparență, între adevăr (paradigmatic) și sens (sintagmatic), adică între alegoric și literal, între „lumină” și „mască”²⁵. Implicarea realului în literar este analizată făcîndu-se distincția între formal și referențial, între planul sensului și cel al valorii de adevăr.

De la volum la volum, metalimbajul poetic se desfășoară ca o suită de semnalări, posibilități, sugestii, colecții de concepte, verificări, cristalizări teoretice, contestări, reînceputuri, pentru a ajunge la cunoașterea cît mai cuprinzătoare a naturii și funcțiilor limbajului într-o anumită ipostază. Prudența, adesea manifestă, traduce intuierea complexității și a pluralității modurilor de existență a operei literare. Scopul poeziei este tocmai cunoașterea acestei modalități multiple. Mijloacele de a-l atinge se precizează uneori anevoie, într-un dialog angajat cu sine de către cercetătorul conștient de exigențele demersului său: discursul poetic zumthorian se semnalează, adesea, printr-o notă acuzată de autocontestare permanentă, de invitație la regîndire, la reverificare, la întoarcere asupra obiectului explorat pentru a capta „totalitatea de semnificații”. În modul acesta concepse Paul Zumthor elaborarea discursului critic: „Un discurs critic nu se justifică decît

²² Paul Zumthor, *Langue, texte, énigme*, Paris, Seuil 1975, p. 58.

²³ *Langue, texte, énigme*, Paris, Seuil, 1975, pp. 163—215.

²⁴ Cf. *supra*, p. 11.

²⁵ *Le masque et la lumière*, Paris, Seuil, 1978.

în măsura în care, construindu-se, se deconstruiește, ca să se reconstruiască apoi autocriticându-se»²⁶. Titlul volumului din care am extrast acest citat, *Parler du Moyen Age*, este exemplar pentru această acțiune autoconstructivă, care valorifică limbajul atât în funcție referențială cît și în funcție metalingvistică: evul mediu este un referent extratextual, dar și un limbaj-obiect. În ambele ipostaze, evul mediu favorizează, timp de peste trei decenii, mișcarea între observația empirică și teoretizare, o mișcare din care avea să rezulte o adevărată doctrină. Cel mai recent volum publicat de Paul Zumthor²⁷ anunță o nouă lucrare consacrată, de această dată, poeziei orale a occidentului european. Dacă ținem seama că, mai ales înainte de secolul al XV-lea, producția literară este dominată de oralitate²⁸, o lucrare special destinată acestui aspect, realizată de cel mai bun cunoscător al domeniului, justifică nu numai optimismul așteptărilor, dar și credința că procesul de elaborare a poeziei zumthoriene nu a fost încheiat.

Maria CARPOV

LITERATURĂ, IDEI, IDEOLOGIE *

Ca și în cazurile anterioare («Republica literelor», sociologia, economia) preocupările noastre urmăresc doar relațiile lumii ideilor și ale ideologiei cu literatură și degajarea semnificațiilor care rezultă din stabilirea acestui raport. Mai precis: reflectarea în terminologia literară, modul cum ideea de *literatură* își adaugă, și la acest nivel, semnificații noi. Îmbogățirea este efectivă, dar și riscul derapării sale heteronomice nu mai puțin evident. Urmărim numai interpretarea unor semnificații, nu și legitimarea sau contestarea «obiectivă» a apariției acestor semnificații. Ne interesează doar cadrul și conținutul lor cel mai general posibil.

1. Prezența *ideii* în literatură și poezie dă loc la două formulări și interpretări complet diferite:

a/. Într-o primă accepție, tradițională, ideile — înțelese sub formă de concepte goale, reprezentări abstracte, enunțuri teoretice — sînt un exemplu elocvent de atentat direct la specificul și «autonomia» literaturii și, ca atare, un caz tipic de heteronomie absolută. În sens larg, această «literatură de idei» se opune radical «poeziei», în termenii definiții anterior. Poezia didactică, alegorică, simpla versificare de idei abstracte inclusiv științifice, popularizate (precum în secolul al XVIII-lea, în poezia parnasiană), sînt ilustrațiile clasice a ceea ce s-a numit «poezia filosofică». În această ipostază, ideile formează doar un material brut, o temă teoretică divulgată în versuri. Justificarea istorică este reală și străveche: înregistrarea ideilor, inițial «sacre», apoi «laice» se face — inevitabil — sub formă mnemotehnică, versificată. Un exemplu: *De rerum natura* (Lucrețiu). Această tradiție se perpetuează pînă în secolul al XIX-lea, cu prelungiri sporadice și în perioada actuală.

Obiecțiile sînt grave și hotărîtoare: orice paralelism între filosofie și poezie este cu totul îndoielnic. Idei stereotipe, banale, comune, pot inspira sau coexista în opere originale, puternic individualizate, care le schimbă cu regularitate sensul și semnificația. Este evidența însăși că nici Dante, nici Shakespeare, nici Eminescu nu exprimă idei originale, că ideile goale, neîncorporate formează, de fapt, partea cea mai puțin originală, cea mai «banală», a unei opere literare. Ideile nu sînt niciodată patrimoniul exclusiv al unui subiect creator, pe cînd senzațiile, emoțiile, sentimentele, stările lirice sînt numai ale lui. S-a mai susținut (și demonstrat) că ideile sînt în genere caduce, superficiale, uneori chiar simpliste, vagi sau puerile la nu puțini scriitori, fără ca valoarea operei lor să scadă.

²⁶ *Parler...*, p. 86.

²⁷ *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983, p. 46.

²⁸ Cf. *supra*, p. 2 și p. 11.

* Capitolul din *Hermeneutica ideii de literatură*, în pregătire (Ed. Dacia). În volum, toate indicațiile de metodă și referințele necesare. (n.a.)

b/. A doua accepție, și ea tradițională, vede prezența în literatură a ideilor într-o formă incorporată, sensibilizată. Este *grosso modo* deosebirea dintre alegorie și simbol, deplasarea de la interpretarea metafizică, ontologică, la cea psihologică a Ideii din estetica posthegeliană. Asocierea unor concepte ca *Gefühl, Einfühlung, Verkörperung* demonstrează această nouă etapă, care modifică radical ideea de «poezie filosofică» (*Die Gedankenlyrik*). O tipologie anterioară: *littérature des images* (ilustrată de romanele lui V. Hugo) și *littérature des idées* (ilustrată de Stendhal) anticipă aceeași evoluție și disociere (Balzac). Ideea își aproprie genuin, direct și organic o formă cu care fuzionează și care constituie aspectul său sensibil. Expresia nativă a ideii este deci echivalentă sintezei fond-formă, conform terminologiei tradiționale. Toate acestea sînt bine cunoscute și îndelung dezbătute în estetică. Trecerea de la ideea-material, ideea-informație = literatură-document, literatură = ilustrație, plină de idei neasimilate, la ideea integrată, constitutivă literaturii cu care face corp concret, modifică întreaga definiție a ideii literare (= în literatură). Ea este doar «incorporată» (*embodied*), «disolvată» (*in dilution*), «reflectată», «înfuză», «transfigurată», «cristalizată», «sublimată» etc. Toate aceste formule propun comparații sau imagini ale unui transfer care modifică modalitatea de manifestare dar nu și prezența substanțială a ideii de literatură: transmutată în literatură ideea își pierde caracterul logic-formal (conceptual), nu însă și cel ontologic și funcțional (coeziune, sens esențial).

2. Relațiile literaturii cu ideologia (ideologie în literatură, despre literatură, «ideologie literară» etc.) nu pot fi înțelese fără o definiție-cadru a *ideologiei*, ea însăși — după cum vom vedea imediat — ideologie. Noțiune extrem de vagă, ea nu mai este demult «știința ideilor» (geneză, facultăți, morfologie), în accepția lui Destutt de Tracy, care introduce acest termen. Încercînd o sinteză a definițiilor în curs, foarte numeroase, obținem următoarele note distinctive: a/. ansamblu sau complex de idei (= concepte, opinii, teorii, doctrine, concepții de viață, *Ethos, Weltanschauung, Weltgeist*) și reprezentări colective (= imagini, mituri, simboluri); ideologia este în același timp ansamblul ideilor unei epoci și un mod de a gândi; b/. afirmînd alături de idei convingeri, credințe, pasiuni, sentimente, mai precis: idei personalizate, asumate, transformate în «idealuri», ideologia are totdeauna și un caracter pasional-colectiv, cu tendința de a deveni exclusivistă, chiar intolerantă; c/. idei și pasiuni sistematic organizate, de unde coerență și totalizare; la acest nivel se poate disocia cu claritate între filosofie (= sistem de concepte), ideologie (= sistem de idei și pasiuni) și eseu (= renunțare la sistem, idei și pasiuni în asociație liberă, cu finalitate sau rezultat literar); ideologiile sînt nu numai sisteme de reprezentări ci și «pasiuni sistematizate» (E. Ionesco); d/. din aceste motive ideologiile tind să devină exclusiviste, dominatoare, să privilegieze sistematic propria lor soluție; ele sînt animate de pasiunea de a avea dreptate. «Ideea se degradează în ideologie cînd este ipostaziată în concept absolut» (R. Aron); ideologia (butadă curentă) «este gîndirea altora, cu care nu ești de acord»; e/. transformarea ideologiei într-un «sistem» și «model» (*pattern*, paradigmă, cod) de formulare, interpretare și prospectare devine o consecință firească; orice ideologie proiectează asupra trecutului, prezentului și viitorului propria sa metodă, «logică» și sistem de idei, stabilizat într-un stereotip teoretic și hermeneutic; aceste «modele» se încadrează într-o tipologie: ideologii «particulare» (ale oponenților) și «totale» (ale unui grup istorico-social); în ambele împrejurări ideologiile sînt sisteme închise de explicații și formule-clisee; f/. toate ideologiile sînt istoric-determinate, forme de conștiință socială și națională, de «suprastructură»; relația este însă una de interdependență dialectică: «*Dezvoltarea politică, juridică, filosofică, religioasă, literară, artistică etc. se întemeiază pe dezvoltarea economică. Dar toate acestea acționează totodată și una asupra celeilalte, precum și asupra bazei economice*» (Fr. Engels); situarea istorică a ideologiilor și raportarea lor la momentul și contextul specific este deci esențială; g/. în sfîrșit, o ultimă notă, cu implicații directe și asupra hermeneuticii și ideologiei literare: nu există discurs neutru despre ideologie; orice lectură a ideologiei este ideologică, bazată pe o teorie ideologică a ideologiei; «panideologismul» — inevitabil — operează cu preconcepte și teorii preconstituite, vizibile sau implicite; o ideologie centrală domină științele sociale și structurile interdisciplinare; de unde rezultă că nu există o definiție neutră a literaturii și că hermeneutul ideii de literatură are și propagă în mod necesar o ideologie literară; ideologia literară «produce» ideologie literară.

3. Înțelegerea exactă a relației ideologie-literatură presupune în același timp asimilarea obiectivă a concluziei modelului deschis mai sus. Ea este de ordin practic: *militantismul* ideologic. Ideologia este activistă, militantă, sau nu există. Expresie a unui «ideal», ea implică în mod necesar «programul» (= norma și călăuză acțiunii, în vederea unui obiectiv) și «angajamentul» (= asumarea, implicarea personală, ideea-act de existență). Ideologia devine o trăire și o «armă». Caracterul său radical, normativ, exclusivist, face ca acest «pragmatism» să se comporte invariabil și inevitabil polemic. O ideologie intră totdeauna în conflict cu o altă ideologie și cu instituțiile care o exprimă. Lupta de idei este însăși esența sa.

Din care cauză ideologia este totdeauna *pro* sau *contra*, pozitivă sau negativă, constructivă sau critică. Sensul specific este însă dat de poziția sa într-un context dat: ideologia dominantă devenind, după împrejurări, *pozitiv-negativă* sau *negativ-positivă*, în funcție de coeficientul de «negație» și «afirmație» pe care ea îl implică dintr-o direcție sau alta. În poziție minoritară, dominată de opoziție, ideologia este negativă față de ideologia adversă și pozitivă față de idealurile sale (și invers). După unii autori (Karl Mannheim), trecerea de la stadiul dominant critic, revoluționar, la cel oficial, dominant, echivalează cu transformarea *utopiei* în *ideologie*. Raportul ideologic este deci totdeauna de ordinul nou/vechi, conservator/revoluționar, conducător/condus, cu toate implicațiile sale: inovație/tradiție, represiune/contestare etc.

4. În acest cadru poate fi situată cu mai multă claritate și *relația ideologie-literatură*. În forma sa cea mai elementară și directă, valabilă la un nivel de mare generalitate, ea duce la sintagma de largă circulație: *ideologie în literatură*, echivalentă cu definiția *literatura este ideologie*. Ori de câte ori «literalele», prin întreg ciclul lor cultural, își asumă funcții culturale, enciclopedice, liberale, umaniste, ele își afirmă și o poziție ideologică: recunoașterea, valorizarea și difuzarea valorilor culturale. La fel, când literatura va fi asimilată unor «curente» de idei, ca în secolul al XIX-lea. Epoca actuală abundă în formule de același tip: «literatura este ideologie», «formă de ideologie», «efect», «practica unei producții ideologice», expresia *ideologemul* (după modelul *fonem*, *semem* etc.); funcția comună care leagă o structură literară de alte structuri într-un spațiu intertextual. Din punctul de vedere al hermeneuticii ideii de literatură problema are însă o altă rezolvare.

Ideologia literară, care rămâne de la început și pînă la sfîrșit esențială, se referă în primul rînd la scriere și oralitate, și la poziția literaturii față de aceste mijloace de expresie: *ce*, *cum* și *cînd* trebuie scris? *Ce*, *cum* și *cînd* trebuie exprimat oral? Funcționalitatea, ierarhizarea, privilegierea, recuperarea și valorificarea acestor mijloace de expresie constituie ideologia literară prin excelență. Refuzarea literaturii orale în perioada clasică este un act ideologic, redescoperirea literaturii orale, populare, naționale, în perioada romantică, un altul. Atitudinea față de limbaj are aceeași dimensiune: suport, expresie dar și manipulare ideologică. În domeniul scriiturii, sensului și semnificației textului, comunicării, o interpretare identică: practică și producere ideologică; producerea sensului ca proces ideologic. Funcția culturală, sub orice formă a «literelor», de la «popularizarea» cunoștințelor în Epoca Luminilor la «politica culturală» a perioadei actuale, aparține nu mai puțin ideologiei «literelor». Literatura populară, cultura de masă este sau pare mai «liberă», cea cultă inevitabil mai «controlată». Aceeași ideologie fixează formele literaturii, inclusiv ceea ce este «național» și «universal». Că «industria culturală» și «aparatele ideologice de stat» au nu mai puțin ideologia lor, faptul este în afară de orice îndoială.

Operăm, ca în toate împrejurările, doar cu categorii și clasificări tipologice. Prezența ideologiei în literatură, echivalentă cu definiția-standard: *literatura este ideologie* produce sinonime dintre care cele mai răspîndite sînt: *literatură ideologică* și *literatură militantă* (expresia apare încă la Baudelaire, într-un context despre «metaforele militare»). Ea se prezintă grilei hermeneutice ca fiind de două tipuri. Implicațiile acestei disocieri sînt importante:

a/. Literatura ideologică *implicită*, total sau parțial, în terminologie modernă: imanentă, intrinsecă. Ideologia, în acest caz, se «scrie» și se «citește» printre rînduri, inclusă în text, în substratul său, echivalentă cu sensul și semnificația operei literare. Termenul tradițional pentru o astfel de situație este *tendința*

(= *Tendenzpoesie*, *Tendenzliteratur*, *literatură cu tendință*). Expresiile sînt popularizate îndeosebi prin controversele literare de inspirație socialistă de la sfîrșitul secolului trecut, introduse și la noi de Gherea și Ibrăileanu (*arta cu tendință*, *poporanismul în literatură* etc.). Ideea trece prin cîteva faze, fiecărei variații terminologice corespunzîndu-i o formă de activism și politicizare a literaturii. În secolul al XVIII-lea, apoi în cel următor, există «partide literare», clasicii și romanticii, «două partide în literatură precum în stat» (V. Hugo, *Odes et Ballades*, *Préface*). Sistemizarea doctrinelor politice și organizarea partidelor produc expresii echivalente, de mare răsplîndire, toate din sfera «literaturii» și «poeziei politice» (Fr. Schlegel, deja: *Die politische Schriftstellerei*). Conceptul cu toate conotațiile sale, este specific criticii romantice, italiene, de pildă (Mazzini). Va exista, solidă, o «democrație literară», o «literatură democratică» (și «aristocratică»), «poezie de circumstanță», prin extrapolarea la «evenimentul politic» a unei expresii a lui Goethe. Ea reapare și la suprarealiști ca și în perioada actuală etc.

Variațiile semantice ale *tendinței* (seria sinonimelor sale) este și ea notabilă. Literatura și scriitorul încep să joace un «rol politic» încă din secolul al XVIII-lea («literatura supraveghează guvernul»), accentuat de naționalismul romantic, în special german (J. G. Fichte, *Reden...*, XII). Redefinirea sa ca «influență», «act», «scop» și «funcție» este și mai frecventă. În această categorie intră totalitatea «funcțiilor social-politice atribuite literaturii (luminare, educație, civilizare, moralizare etc.). Un sinonim curent este și «misiune». Trebuie menționat că astfel de formule apar în contexte «mesianice», foarte variate. În prelungirea lor expresia: literatură «funcțională». Nu mai puțin modernă este și literatura purtătoare de «mesaj» și, mai ales, «literatură angajată», provenită din literatura de rezistență, cu antecedentă în mișcarea de avangardă, reluată și «lansată» cu deosebit succes de J.P. Sartre. Ea are la bază noțiunea de «angajament» existențial; implicare, responsabilitate, situare, luare de poziție, liberă alegere. Pe aceste baze s-a putut afirma că orice literatură a fost și este «angajată», Voltaire nu mai puțin ca Romain Rolland. «Militantismul» și «mobilizarea» sînt consecințe directe. Tradus în limbajul teoriei comunicației, «mesajul» și «angajamentul» de vin «cod ideologic»: «codul» unei ideologii structurează orice text literar.

Difficultatea, considerabilă, nu este însă de a inventaria aceste concepte ci de a vedea cum ele se articulează în definiția și realitatea operei literare. Riscul interpretării mecaniciste, vulgare, nedialectice este mare. O precizare esențială: «*Tendința trebuie să reiasă din situația și din acțiunea însăși, fără să fie scoasă în evidență în mod expres*» (Fr. Engels). Formula curentă: *tendință plus artă*, *politică plus realizare artistică*, *ideologie în actul de creație*, valabilă teoretic, se lovește de dificultăți considerabile în analiza și exemplificarea practică. Se poate accepta la modul foarte teoretic, că ideologia (*tendința*) este principii ordonator al «fondului» și «formeii» (ultimul avatar al ideii hegeliene: aparența sensibilă a ideii), că ideologia are totdeauna o «formă» literară. Strategiile narative ca și stilistice pot fi, efectiv, derivate sau condiționate de ideologie. Ideologia «omului universal», a clasicismului generează inevitabil teme, tipuri, sentimente, idei, conflicte «universal valabile». Dacă lucrurile n-ar sta astfel, ar însemna că același portret (feminin) poate să devină, prin simplă schimbare de etichetă (ideologică), «icoană» și «portret al D-nei X». Se admite, în general, că ideologia implicată operează doar la nivelul funcțiilor, discursurilor, figurilor de stil.

b/. Literatura ideologică *explicită*, total sau parțial, în terminologie modernă: extrinsecă. Ideologia în acest caz se «scrie» și se «citește» direct, prin enunțuri clare, didactic explicative. Termenul tradițional, simetric, este *teza* (= *art à thèse*, *roman à thèse*, literatură tezistă). Poezia didactico-moralizantă, din toate timpurile și literaturile, este de această speță. *Kritischen Dichtkunst* (1730), precum a lui J. Cr. Gottsched, este eminent tezistă. Noțiunea a circulat și la noi, nu bine disociată de *arta cu tendință* și în orice caz în antiteză violentă cu *arta pentru artă*. Asocierea directă a literaturii unui enunț sau proiect ideologic sfîrșește prin a identifica literatura cu însuși discursul ideologic. Rezultatul direct este investirea literaturii cu o serie de conotații de ordin practic, de unde, lărgirea enormă a acestei idei. Doar că, de această dată, totalizarea literaturii nu se mai face în interiorul ideii de literatură, ci prin deplasare și contaminare cu ideea — total heteronomă — de politică. Urmările hermeneutice sînt totuși importante: recuperarea continuă în sens actual, iar terminologia retroactivă cores-

punzătoare, devine posibilă. În variantă modernă, literatura tezistă se transformă în „propagandă”, care poate fi regăsită, în mod legitim, și în lupta ideologică împotriva Vechiului Regim în Franța, de pildă.

Aceeași situație și pentru o serie întreagă de alte noțiuni moderne, cu valoare de sinonim: *acțiune practică politică, practică revoluționară, eficacitate, forță mobilizatoare* etc., regăsite în timp și spațiu. Că „difuzării ideilor” sau „propagandei” i se poate spune, azi, în vest, „comunicare propagandistică” nu schimbă fondul problemei. Acest activism politic îmbogățește ideea de literatură și prin alte echivalente. Ideea devine o „forță”, s-a spus, când pătrunde în mase, și literaturii i se recunoaște aceeași capacitate. Expresia ca atare se naște în perioada formării poeziei patriotice germane (Kleist: „Poezia este o forță de luptă, *Kriegsführende Macht*”; Herwegh: „Literatura a devenit a doua putere (*Macht*) în stat”). Cariera sa a fost și probabil va fi, în continuare, mare. „Proletcultismul”, „cultura revoluționară” o folosesc pe scară largă, dar ea apare și la liberali-progresiști ca Th. Mann și la mulți alții. „Literatura activistă” (*handelnden Literatur*) este un concept folosit și în studiile istorice și teoretice consacrate literaturii de masă, iluminismului etc.

5. Forma extremă a acestor propoziții duce precum în cazul sociologiei și economiei la reducionism ideologic: literatura „este” sau nu, mai bine spus, nu este decât ideologie, scriitura total ideologică, integral expropriată și confiscată de ideologie. Rigoarea sistemului însuși al ideii de literatură predis pune la această concluzie extremă. Literatura n-ar fi deci, în toate împrejurările, decât „reflexul”, „documentul” sau „instrumentul” unor idei sau ideologii denumite „programe”, „teze”, „mesaje”, un discurs ideologic printre altele. Ceea ce duce la identificarea mecanică a literaturii și la valorificarea sa în funcție exclusiv de criterii ideologice. Rezultă de asemenea că absența sau slaba prezență a conținutului ideologic ar anula sau micșora valoarea literaturii, inclusiv sub raport „artistic”. Declinul sau inexistența ideologic-politică a „semnificativului” ar echivala cu neantul literar. Dimpotrivă, prezența și calitatea ideologiei ar face să sporească valoarea literaturii, inclusiv sub raportul valorii „artistice”.

Expresia cea mai radicală a acestui reducionism vine din perspectivă pur științifică. Dacă viziunea științifică, riguros obiectivă este etalonul suprem, atunci este evident că ideologia constituie o „falsă conștiință”, iar literatura o formă de „falsă conștiință”: „...*În întreaga ideologie oamenii și relațiile apar cu capul în jos, ca într-o cameră obscură...*” (K. Marx). Totul devine atunci alienare, deformare, iluzie supranaturală. Interpretată însă dialectic, în funcție de relația bază-suprastructură, literatura ca parte a ansamblului social, acționează prin interdependență continuă, istoric-condiționată. Este limpede că literatura suferă presiuni ideologice, că nu este numai artă literară, dar că în același timp ea acționează prin mijloace specifice asupra ideologiei. Acțiunea este reciprocă: ideologia dominantă „apasă” asupra literaturii, produce o serie de efecte literare care, la rindul lor, condiționează ideologia dominantă prin diferite forme de mediere, inevitabil „false”. Reperul obiectiv inițial se transformă dialectic într-un nou reper, superior, de ordin literar. Criteriul de bază nu mai poate fi același. Însăși polisemia textului nu numai că legitimează, dar și „obligă” la un alt tip de interpretare. Orice altă soluție este de ordin dogmatic.

Poziția opusă: literatura „nu este” ideologie, poziție autonomistă extremă, absolută, la fel de greșită, în esență, la fel de dogmatică, echivalentă cu ideologia lipsei de ideologie. Ceea ce duce la negarea oricărui „fond” ideologic al literaturii și la valorificarea literaturii exclusiv în funcție de „purificarea” sa de idei și de orice reprezentări de ordin ideologic. Fac parte din această categorie teoriile actuale ale literaturii ne-semnificative, concrete, ca „limbaj al tăcerii” etc. De unde rezultă că absența sau slaba prezență a conținutului ideologic ar spori realitatea și calitatea estetică a literaturii.

Sistemul ideii de literatură care generează aceste reducionisme produce în același mod, prin aceeași logică internă, *antireducionismul ideologic* destinat să corecteze astfel de excese. În forma sa implicită el pleacă de la o simplă observație discriminatorie și de bun simț: literatura = ideologie poate avea toate justificările din lume, doar că redusă la simplă ideologie (cu toate implicațiile sale) ea nu este și literatură. Soluția este simetrică vechii controversă: *artă cu tendință*? Desigur, dar mai întâi *artă*. Împotriva definiției restrictive și reductive a literaturii s-a observat, pe drept cuvânt, că durată și supraviețuirea unei

ideologii este adesea inferioară duratei și supraviețuirii artistice, că între cele două domenii nu există nici o relație de identitate necesară structurală și cu atât mai puțin de omologie mecanică. «Orice operă de artă care se mulțumește a fi ideologică este de prisos, fiindcă repetă ceea ce spune ideologia și o repetă mai prost». Și tot G. Călinescu: «Arta este într-adevăr ideologie, însă o ideologie specifică, exprimată concret, spre deosebire de ideologia teoretică, exprimată conceptual. Noi putem lăuda ca juste ideile puse în gura unui erou, totuși nu vom declara pe autor artist, dacă ideologia n-a devenit creație».

Sinteza «fondului» și «formeii», «intuiției» și «expresiei», «miezului» și «cojii» (și alte formule de acest gen) dă răspunsul. Ideea, tendința, teza devin motive intuitive spontane, coordonate, subordonate și integrate construcției totale. Un fel de «iubește apoi fă ce vrei» (St. Augustin) aplicat literaturii. Fii scriitor, în primul rînd, apoi fă orice fel de literatură, inclusiv ideologică. Angajamentul poate fi real. Atunci el constituie un dat organic, autentic și «placajul» ideologic dispare. De fapt unicul «angajament» al literaturii este literatura însăși, în sensul său specific. El rămîne o problemă personală de opțiune interioară și, bine înțeleasă, în primul rînd de talent.

Alte argumente antireducționiste implicite, de altfel curente, scot în evidență că limba, structura lingvistică, este purtătoare de ideologie, dar că ea, în sine, nu este ideologie; că efectele de stil sînt mai puternice decît orice semnificație ideologică (de n-ar fi astfel, imaginile poeziei antice și medievale n-ar mai avea azi nici o capacitate de sugestie); că există o «logică» și o «libertate» a fantaziei independente de orice ideologie, teza clasică a genului liber de reguli (de ex., Goethe, *Maximen*, 423), că orice «scriitură» dacă s-ar confunda cu ideologia n-ar mai fi «scriitură»; că textul ficțional este «autonom» și că, arta în genere, transcende ideologia, dar nu în spirit polemic, de ostilitate declarată, ci din motive de pură incompatibilitate structurală, de strictă rațiune interioară.

La nivel explicit, luările de poziție sînt și mai precise. Ele sînt simetrice și solidare disocierii esențiale *literatură/poezie*, ideea și ideologia fiind, în această schemă, forme de «literatură». În orice caz, toate disocierile clasice, de mare tradiție, dintre «filosofie» și «poezie», care exclude — prin însuși esența sa — «ideile generale», «ideomania», «reflexia», «filosofarea», «logica» discursivă etc. anticipă, confirmă și consolidează aceeași poziție. Între aceste două domenii există un raport invers proporțional: cînd ideologia este dominantă, în forme exclusiviste, arta literară decade. Croce este apărătorul cel mai consecvent al acestei teze și disociații, afirmată și în estetica românească (M. Dragomirescu).

Foarte adesea această disociație ia formă direct polemică împotriva «ideologiei», «politicii», «tezei» în literatură (gama largă de citate posibile din Goethe, Heine, Stendhal, Baudelaire etc.). Semnificația este limpede: respingerea se face în numele specificității și «anținomiei» literaturii, a principiului autotelic. Iar radicalismul său este simetric tendințelor absolutiste, exorbitante, ale factorului ideologic imperativ sub diferite forme. Literatura și poezia devin în felul acesta o ideologie antiideologică tradusă prin formule cunoscute ca «turn de fildeș», «artă pentru artă» (în secolul trecut), «trădarea clericilor», «dezangajare» (în secolul nostru). Evident și aceste conotații îmbogățesc și nuanțează ideea de literatură. Prinsă în grila ideologică semantică ea va fi, în formele cele mai explicate, antitetice: «angajată» — *literatură dezangajată*; «funcțională» — *literatură nefuncțională* etc. Se înregistrează și alte formule: «literatură iresponsabilă», «angajament ratat», «dezangajare», «desalienare», «purificare» etc., a căror semnificație exactă nu poate fi surprinsă decît în diferitele contexte ale ideii de literatură.

Semnificația «specificistă» și «autonomistă» a disociației *literatură/ideologie* este cea mai generală și mai importantă dintre toate. Faptele invocate pot fi clasate în trei categorii de contradicții ideologico-literare; a) de sincronizare: arta burgheză de pildă, nu exprimă totdeauna și în mod necesar ideologia burgheză, cazul clasic al lui Balzac menționat de Engels; însăși existența literaturii de tendință și expresie «autonomistă» este o dovadă de refuz, de orice caz de neaderență a «bazei»; există de altfel și decalaje între ideologia dominantă și clasa dominantă: ideologia burgheză, dominantă în secolul al XVIII-lea, clasa burgheză însă nedominantă; b) de durată: o literatură poate supraviețui mult timp structurilor ideologice care i-a dat naștere: Pascal, Racine pot fi foarte bine citiți și asimilați azi și fără nici o raportare la doctrina jansenistă; c) de ritm: literatura poate anticipa (sau rămîne în urmă) prefacerii suprastructurii ideologice; întreg

fenomenul „futurist” — nu numai al avangardelor secolului al XX-lea — vorbește tocmai în acest sens. Opoziția, selectarea și distorsiunea sint inerente, în proporții și situații foarte diferite, literaturii de totdeauna și de pretutindeni.

Dubla „autonomie”, relativă: a ideologiei față de literatură și a literaturii față de ideologie, pare deci — din nou — dovedită. Fiind dialectică, relația este prin definiție continuă, reversibilă, oscilantă, mobilă. Accentul cade, după împrejurări, pe un factor sau altul. Și în acest caz se pot semnală reacții tipizate. Doar două exemplificări în formulări teoretice moderne: a/ recunoașterea implicită a „autonomiei” relative: o formulă, precum scriitura este «continuarea politicii cu alte mijloace», exprimă limpede, deși indirect, că scriitura folosește totuși alte mijloace decât politice; b/ recunoașterea implicită a „autonomiei” relative: ideologia deși prezentă nu este *dominantă*, «elementul care formează opera literară ca atare», «literaritate», «poeticitate».

6. *Ideologia literară* devine în aceste condiții nu o anexă ci expresia teoretico-literară a ideologiei sub formă de doctrine, poetici, sisteme critico-literare etc. Ideologie a *literăi*, ideologie despre literatură, ea este în același timp și o ideologie hermeneutică, întrucât definește statutul și preconcepțiile esențiale ale interpretării ideii de literatură în funcție de contexte ideologice specifice. Din această dublă perspectivă câteva linii de forță se desprind cu ușurință.

Mai întâi, teza centrală: ideologia fixează ideea despre literatură, ideologia dominantă impune, direct sau indirect, definiția dominantă a literaturii, sensurile și semnificațiile sale. Ideologia decide ce este literatura, precizează conținutul și funcțiile sale (ultimul avatar al «literaturii — expresia societății»), îi motivează sistemul de funcționare. Dintre toate definițiile literaturii, ideologia (implicit literară), privilegiază anumite accepții, selectează unele semnificații, aruncă în uitare altele. Tendința sa este să restructureze și să remodeleze în permanență ideea de literatură. Ceea ce nu înseamnă (a doua teză de bază) că ideologia literară nu are un centru de gravitație și convergență, un sens specific, fundamental: ideologia (literară) decide ceea ce se fixează în scris, ceea ce «merită» să fie păstrat în scris, ce și pentru cine trebuie conservat și transmis prin *literă*. Cu alte cuvinte, ea determină și valorifică întreg domeniul culturii scrise. Fără intervenția actului ideologic ea n-ar fi posibilă. Ideologia literară este forma teoretică a culturii literare. Principiul relației curente *literatură-ideologic*, reafirmat cu tot mai multă energie în ultima perioadă constituie într-un sens afirmarea cea mai energică a heteronomiei ideii de literatură: ea nu este niciodată «inocentă», totdeauna «încărcată de ideologie», «component esențial al literaturii și interpretării sale».

Situația este deosebit de semnificativă deoarece ilustrează încă o dată, în mod exemplar, tensiunea fundamentală a hermeneuticii ideii de literatură și, în ultimă analiză, a oricărei idei: structură/istorie, sincronie/diacronie/istorie. Dacă este foarte adevărat că ideea de literatură, începând cu cea de *literă*, are o geneză istorică și o condiționare istorico-ideologică, ea se manifestă pe măsura desfășurării sale, în forme invariante, arhetipale, care încep să întrețină între ele, în planul interpretării hermeneutice, relații structurale de un tip special. Pe scurt, chiar dacă interpretarea ideii de literatură se face global la un anumit nivel ideologic actual (cum este și în cel de față), odată constituită și condiționată ideologic schema ascultă de sus și pînă jos, în mod retroactiv și sincronie, numai de propria sa logică immanentă. Preconceptul central, ideologic, prezidează la întreaga organizare a ideii de literatură, la definirea și formularea în sensul său a tuturor accepțiilor literare analizate. Cîteva situații pot fi considerate ca tipice, într-o enunțare inevitabil schematică.

Structura totalizantă a ideii de literatură re apare la nivel ideologic sub forma construirii rigide a unui tip global de literatură, de orice conținut și gen ar fi (literatură creștină, morală, populară, realistă etc.). Odată constituit (momentul ideologic), o astfel de idee literară-model începe să structureze și să interpreteze în sensul său întregul material de care dispune (momentul hermeneutic). Recuperarea și organizarea datelor se face conform acestui preconcept de bază. Ne-am constituit un preconcept de «literatură populară», de formulare implicit sau determinant ideologică? Regăsim «caracterul popular» al literaturii peste tot în timp și spațiu. În același mod se produc valorificările și ierarhizările literare. Ideologia literară preferă anumite genuri și ignoră altele, precizează întregul sistem de valori al unui moment literar și, în primul rînd, al întregii ideii de literatură. În sistemul acestei ideii, consecvent analizat și formulat, esența, specificii-

tatea, literaritatea literaturii constituie valoarea supremă. Invers, într-un sistem «literar» integral sau predominant ideologic, doar ideologia reprezintă criteriul și valoarea. Variațiile ideii de «frumos» corespund aceleiași curbe ideologice: frumosul «medieval» nu poate fi identificat cu al epocii «socialiste» etc.

Ideologia fiind în mod necesar militantă și partizană («ideologia este ideea adversarului meu»), ideologia literară va fi, în mod inevitabil, nu mai puțin militantă și partizană. Conflictul cu alte ideologii literare, polemice, adversitatea, îi sînt organice. Ea afirmă și implicit neagă, întreprinzînd o continuă stare de tensiune. Tezei clasice a «seninătății» i se opune cu îndreptățire, cea a adversității, a rezistenței, a «subversiunii». Disputa esențială are loc între instituția dominantă a literaturii și formele sale marginale; față de literatura cultă, care instituie canoanele sale tematice, de gust, de moralitate etc., literatura populară, de pildă, se află într-o stare de permanentă opoziție și sfidare, de «rebeliune» latentă. Grație, bun gust, puritanism de o parte, valori opuse de cealaltă. Privind în adîncime, nodul dialectic este constituit de disputa dintre formula literară proprie, personală, individuală, și cea opusă, echivalentă cu opoziția originalitate/conformism, clasic/modern, nou/vechi. Orice proces literar implică o contestare în același timp pozitivă (=instruirea elementului «nou» în numele acestui principiu) și negativă (=respingerea și eliminarea elementului «vechi», în numele principiului «nou»). De unde două tipuri de ideologii literare, alternative, care trec unele în altele, schimbînd sensul și finalitatea de îndată ce devin constituite sau dominante, în funcție de contextul pe care-l domină:

a/. Ideologii *pozitive*: conservatoare, restrictive, exprimate prin canoane, scheme și interdicții. Acestea apără principiile tradiționale, ordinea existentă, ierarhiile stabilite. Ele sînt specifice «literaturilor oficiale», după o formulă a secolului trecut (Antero de Quental), folosită pe scară largă, regăsită și în perioada actuală. Ea tinde spre dirigism și uniformizare, spre izolare și dezaprecierea sistematică a ideologiei literare opuse. De pildă, conceptul de «literatură facilă» (romantismul din perspectivă clasică), devine concept oficial, preluat chiar de o circulară ministerială franceză (1856).

b/. Ideologii *negative*: atitudini permanente de perturbare, protest, refuz, ruptură, demascare, demistificare, subversiune, contestare, revoluție. Văzută din această perspectivă, literatura este prin definiție critică și chiar criticistă, inconfirmistă, insurecțională. Conceptul de «revoluție literară», popularizat de avangardele secolului al XX-lea, afirmat energic și de romantism, apoi de naturalism, este pe deplin constituit încă din perioada «Republica literelor», care cunoaște și ea «răsturnări», «revoluții». O istorie a acestei idei literare nu există decît pe fragmente. Dar ea are în mod evident sensul ideologic invariant de contestare, în numele unor principii critice, urmat de un transfer de putere literară. Minoritatea dominată, nu o dată persecutată, tinde să devină dominantă și să-și impună noua ordine. Aceste ideologii recunosc literaturii o funcție permanentă de «critică a vieții», («scop prim și ultim al oricărei literaturi»), de regenerare continuă a tuturor structurilor, începînd cu limbajul și scriitura însăși, de eliberare radicală de antagonisme și clișee, de «contra cultură» radicală (expresia revine mecanic în toate «revoluțiile literare» ale secolului). Teoreticienii acestei estetici negative (Adorno, Marcuse) au precursori în «estetica anarhistă» a secolului trecut și mai ales în O. Wilde (*Intentions*).

Militantismul ideologico-literar are două consecințe directe. Într-un sens, manifestul devine genul literar simbolic. Conștiința sa teoretică este foarte acută în sfera avangardei (Marinetti, Tzara), dar ereditatea, concepția și funcționalitatea sa este veche. Le regăsim în totalitatea programelor literare afirmate polemic de-a lungul istoriei literare. Pe de altă parte, critica literară și de idei literare se transformă într-o critică partizană, militantă, de susținere și de polemică. Situația este paradigmatică și poate fi întîlnită oriunde. Obiectivul său este instituția literară dominantă, într-un limbaj adesea contaminat, în precepte și scriitură, de al ideologiei propriu-zise.

Adrian MARINO

ECHIVALENTE

Martin Heidegger

SEIN UND ZEIT

Argument pentru versiunea românească

Prejudecata oricărei culturi neleste la limanul universalului este limba. S-a spus: limba română nu este aplicabilă unei filosofii și este improprie filosofării. Această opinie, dacă ar putea fi luată în serios, ar desființa tot ce s-a făcut în cugetarea românească de la Cantemir — primul nostru filosof modern — pînă la Eminescu, Blaga și — de ce nu? — Noica.

Este adevărat, atunci cînd germanii au avut acces spre diaspora, primul pas l-au făcut, totuși, spre grețitate. Miracole, de genul celui grec, nu s-au mai întîmplat în cultura europeană. Tot ce s-a realizat s-a ridicat, cu greu, pe terenul lucrat cu mîgălă de mii și mil de trudituri ai spiritului. Puteau să apară un Leibnitz sau un Descartes fără cel o mie de ani de exercițiu logic făcut de scolastici? Un Kant, fără Hume? Schelling și Hegel, fără Eckhart și Jakob Boehme? Și totuși, s-ar putea spune că la o primă vedere cultura română face, în mod vădit, excepție de la această regulă. Gîndirea lui Cantemir, bunăoară, nu-și găsește motivație suficientă în scrierile cronicarilor, este adevărat, dar să nu uităm filiația bizantină cu tot «sîngele ce a curs acolo pentru Idee». Apoi Blaga, pe care-l întrezărim undeva între Plotin și Filon «*esutînd superb*» în matricea spiritualității românești. Și, în sfîrșit, Noica, primul care încearcă să fundamenteze o gîndire «*pe un sentiment românesc al Fîntei*», pe disponibilitatea limbii noastre de a se rosti fundamental întru Fîntă.

Ceea ce a înțeles Noica, dintr-un bun început, a fost necesitatea traducerilor. O cultură ce nu-și aduce în limbă valorile universale, nici nu poa-

te aspira spre desăvîrșire. Exemplul marilor popoare culturale, în acest sens, a devenit clasic. De aceea, putem spune, eforturile pe care le-a făcut cultura noastră în perioada interbelică și, mai ales, în ultimul timp, sînt mai mult decît meritorii. Noua traducere din Platon, traducerea presocraticilor, precum și tălmăcirea unor filosofi moderni, de maximă actualitate, precum Heidegger, constituie, în ciuda unor păreri răuvoitoare, adevărate sărbători ale spiritului și limbii românești.

Ideea necesității unei traduceri, cum este cea de față, nu s-a născut întîmplător. Ea este, în primul rînd, tributară unor încercări anterioare, unor solrîte ce au vibrat încă de timpuriu la ceea ce se întîmpla acolo, la Freiburg, la începutul celui de-al doilea pîtrar al acestui secol. Cunoaștem, în acest sens, studiul lui B. Fundoianu, din 1932, *Martin Heidegger sur les routes de Dostoievski*, apoi pe cel al lui N. Balca, *Interpretarea existenței omenesti în filosofia lui Heidegger*, publicat tot în perioada interbelică, traducerea lui Walter Biemel, în *Universul literar*, 1942 (fragmente din *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*), în sfîrșit contribuția lui Grigore Popa, în *Secolul 20*, II, 1970 (*Heidegger despre Hölderlin*) și, ca o aureolă, volumul *Originea operei de artă*, 1982, în versiunea interpretativă a lui G. Liiceanu, și T. Kleininger. Însă, așa cum este ușor de observat, deși importante, aceste încercări nu ajung la o finalitate. Traducerea și publicarea lucrării de căpătîi a lui Heidegger, *Fîntă și Timp*, în contextul pregătirii sensibilităților în vederea posibilității receptării unei

astfel de lucrări, ne apare mai mult decât necesară. Ea propune gândirii românești, dincolo de fragmentarul redat prin traducerea unor eseuri, un întreg. Însuși nucleul, fundamentul ultim al gândirii heideggeriene. Căci nu vom putea înțelege niciodată demersul heideggerian atîta timp cît vom avea doar «sateliți» (lucrările ce urmează lui *Sein und Zeit*) și ne va lipsi cu desăvîrșire planeta în jurul căreia aceștia gravitează și îi conferă dimensiunea reală.

Și de ce, totuși, Heidegger? Știm, ne-am convins, ne-a spus-o de altfel atît de pertinent și G. Liiceanu, traducerea — și, prin aceasta, interpretarea — lui Heidegger implică, pe lîngă o muncă asiduă, un risc ce se cere de la bun început asumat: imposibilitatea redării plene a sensurilor gândirii heideggeriene. Și aceasta, cu atît mai mult cu cît este vorba de lucrarea fundamentală și de esența gândirii lui Heidegger. Însă, cu cît mai mare riscul, cu atît mai puternică tentația, cu atît mai important scopul. Căci, deși s-a vorbit și se vorbește încă de eșecul ontologic ce se figurează în *Sein und Zeit*, nu se poate face abstracție de «dimensiunile» spre care se deschide această lucrare și de implicațiile pe care le dezvoltă în interiorul spiritului european. Heidegger, în fond, nu încheie o gîndire și un sistem (ca și Kant sau Hegel, de pildă) ci numai operează o deschidere spre... Nimeni nu ar putea spune că America nu a existat înainte de a o fi descoperit Columb sau că Pămîntul n-ar fi fost rotund dacă n-ăr fi arătat-o Galilei. Tot așa, Heidegger are meritul de a deschide un drum, de a re-orienta gîndirea spre gîndirea «originală», spre Ființă. Iar acest lucru este cu atît mai folositor pentru noi, aflați în pragul maturizării, cu cît ne reamintește drumul unei posibile întoarceri, al unui noi re-inventării, și prin aceasta, sansa și, în cele din urmă, certitudinea *destinului în universal*. Departe de noi gîndul de a sugera că traducerea acestor lucrări ne asigură mult discutată perspectivă a «universalului». Poate fi vorba de un pas, de un semn al ce atenționează și niciodată de o certitudine. De altfel, însuși Heidegger își caracteriza opera prin celebrul motto: «*Wege — nicht Werke*». Așadar, drumuri, nu construcții, nu opere.

«Drumul» european al lucrării se vădește a fi, însă, unul plin de sinuozități, de adeviziuni și contestări. Lumea germanică, «ostilă» dintotdeauna «noului», a privit cu suspiciune vivacitatea și zburdălnicia «latină» a gînditorului freiburghiez, imputîndu-i mereu «libertatea speculației» și lipsa «probității istorice», prejudecata constantă a spiritului german. Ceea ce, acolo în Germania, a apărut de-a dreptul «a-berant» a fost ruptura pe care Heidegger o operează în tradiție, în ceea ce el numește «*istorie evenimentială*» și prin aceasta, formală și exterioară, a spiritului însuși. Nu altfel au stat ucrurile cu Hegel, Nietzsche și Schopenhauer, mereu contestați în epocă, readoptați și recunoscuți abia după un series «stagiu» european. În schimb, «lumea latină» a intuit de la bun început importanța și noutatea surprinzătoare a gândirii heideggeriene, ca dovadă, atît aderența ei uluitoare în Franța postbelică, cît și ecourile, nestinse încă, în contemporaneitate. Astfel, se poate vorbi de Sartre care, în *L'Être et le Néant*, nu face altceva decât să construiască o replică (deși nu pe măsură) la *Sein und Zeit*, inversînd ermenii și încercînd, contrar demersului heideggerian care este unul ce pornește, de la Ființă la om, înapoi la Ființă, un alt demers, de la Om la Ființă, înapoi la om (Noica), demers ce vizează mai mult «socialul uman» și implicațiile lui exterioare (înapădărea, ostilitatea, angosta în fața neîntului) decât înțînirea omenească cu ceea ce îl este esențialmente esențial: Ființa (Heidegger). De altfel, nu numai în opera teoretică a lui Sartre se poate observa acest lucru, ci și în cea literară, culminînd cu *Grața*, romanul emblemă pentru existențialismul francez și oglinda fidelă a concepției teoretice sartriene. De aici și reacția spontană și violentă a lui Camus, prietore la înregimentarea operei lui în contextul existențialismului de tip sartrian. «*Străinul*» nu sim-

te alienarea la modul exterior-social, ci la nivelul interiorității, nu se poate vorbi aici de o «greață existențială», ra la Sartre, ci de o neîmplinire interioară ce atrage și duce, în chip misterios, spre moarte. Iar ceea ce trebuie să înțelegem prin moarte nu este echivalent cu finitudinea biologicului, cu starea de suprimare, ci, ca la Heidegger sau Blaga, cu starea de ne-miscare, cu starea perfectă, dată de rotunjirea ciclului *Vieții* și înscrierea în perspectiva eternului, a Ființei. Astfel, un scriitor cum este Camus nu trebuie înscris în circuitul așa-numitului existențialism, a cărui importanță nu depășește cotidianul și care nu poate fi inclus printre curentele filosofice serioase, ci mai degrabă în rîndul celor ce, urmînd drumul Ființei, s-au străduit să rostească esențial adevărul și temeiul acesteia. Dar «cazul Camus» nu este unul singular și eminamente întimplător. Se poate vorbi de rezonanțe ale gândirii heideggeriene la René Char, B. Fondane, J. Derrida, G. Braque și alții. Hermeneutica «Ființei» a făcut epocă în cultura europeană și, în marginea acesteia, cercetători ca: Pöggeler, Gadamer, Coussineau, Agamben, au creat operă. Nu mai este cazul, aici, să amintim pe traducătorii francezi, englezi sau italieni ai operei lui Heidegger, care, pe lângă importanța actului cultural în sine, au înălțat adevărate monumente ale propriilor limbi.

Această prezentare deosebit de sumară a creat suficient, credem, o imagine a ceea ce a însemnat gîndirea heideggeriană pentru tot cursul următor al spiritualității europene în general. În poezie, proză, teorie literară, filosofie, peste tot în Europa culturală, de la apariția lui *Sein und Zeit* și, odată cu aceasta, de la fundamentarea gîndirii heideggeriene, s-a vorbit și s-a încercat o rostuire și redimensionare a ceea ce Heidegger semnala ca fiind «căzut de mult timp în uitare»: FIINȚA.

Cultura română, prin virfurile ei, așa cum aminteam, nu se poate plînge de o «izolare» față de curentele importante apărute în Europa culturală. Poeți ca Blaga, Ștefan Augustin Doinaș sau Nichita Stănescu nu sînt străini de «*Jocul căutării Ființei*». Noica însuși, care în esență este hegelian, nu este nici el mai puțin tributار «metodei heideggeriene», ce nu este fenomenologică. Liiceanu și Pleșu, Șora, Paleologu sau Anton Dumitriu fac parte din aceeași ramură spirituală. Mai mult, odată cu apariția traducerii *Originii operei de artă*, se poate vorbi de o adevărată modă Heidegger, în cel mai bun sens al cuvîntului. De aceea, traducerea operei fundamentale a filosofului de la Freiburg este resimțită, unanim, ca absolut necesară.

Traducerea noastră, deși și prin aceasta lipsită de termenul comparației, vine să acopere acest gol. Confruntările făcute de-a lungul elaborării ei cu edițiile franceze și engleze ale textului heideggerian ne-au permis, pe de o parte, să sesizăm și să remediem unele carente ale versiunii noastre inițiale, pe de altă parte, să ne dăm seama de superioritatea limbii române în echivalarea unor termeni-cheie, precum și de subtilitățile ce țin de posibilitatea nuanțării, pe care limbaajul lucrării le reclamă.

Ne-am ferit, pe parcursul întregului discurs, să emitem judecăți la adresa textului și, mai ales, să facem referiri la structura lui interioară. Pentru aceasta, preferăm a lăsa să vorbească însuși Textul. În același sens, nu am considerat necesar să problematizăm «condițiile de laborator», considerînd-le ne semnificative în raport cu ceea ce reprezintă *întregul*, avînd în vedere și experiența traducerii lui G. Liiceanu și T. Kleininger, adusă în discuție și problematizată suficient de către aceștia în presa noastră culturală.



Mircea ARMAN

FIINȚĂ ȘI TIMP

Lui

EDMUND HUSSERL

cu stimă și prietenie

Todtnauberg i. Bad. Schwarzwald
la 8 aprilie 1926*

* a 67-a aniversare a lui Husserl

...δῖλον γὰρ ὡς ὁμοῖς μὲν ταῦτα (τί ποτε βούλεσθε σημαίνειν ὅποταν οὐ φθέγγεσθε) πάλαι γινώσκετε, ἡμεῖς δὲ πρὸ τοῦ μὲν φόμεθα, νῦν δ' ἠπορήκαμεν... «Căci în mod vădit, încă de mult timp, cînd folosiți expresia „fiind” (seiend), sinteți încrezători în sensul propriu-zis la care vă referiți, noi însă credeam să o înțelegem mai întii cu adevărat, dar acum am ajuns în impas»*. Avem astăzi un răspuns la întrebarea ce înțelegem propriu-zis prin cuvîntul «fiind»? Nicidecum. Și astfel este vorba de a pune din nou *întrebarea despre sensul de Ființă*. Sîntem oare și astăzi în imposibilitatea de a înțelege expresia «Ființă»? Nicidecum. Și astfel, este vorba mai întii de toate de a retrezi un înțeles pentru sensul acestei întrebări. Elaborarea concretă a întrebării despre sensul de «Ființă» este scopul lucrării care urmează. Interpretarea *Timbului* ca posibile orizonturi ale înțelesurilor particulare de Ființă este, mai ales, scopul ei premergător.

Intenția unei asemenea finalități, stabilită într-un astfel de proiect și cercetările pe care le reclamă, precum și calea spre acest țel, necesită o explicație preliminară.

INTRODUCERE

Expunerea întrebării despre sensul de Ființă

Primul capitol

Necesitatea, structura și întietatea întrebării despre Ființă

1. Necesitatea unei recapitulări formale a întrebării despre Ființă

Numita întrebare a căzut astăzi în uitare, cu toate că timpul nostru consideră drept progres reafirmarea «metafizicii». Cu toate acestea există tendința de a se dispensa de efortul incitator, al unei noi *Υπερνομαχία περὶ τῆς οὐσίας*. Referitor la aceasta, întrebarea atînsă nu este deloc una oarecare. Ea a reținut atenția lui Platon și Aristotel în Atena, ca întrebare tematică a cercetării adevărate, pentru a se stinge odată cu ei. Ceea ce au obținut amîndoi a rezistat în variate speculații și «retușuri» pînă la «Logica» lui Hegel. Iar ceea ce odinioară era dobîndit prin supremul efort de gîndire a fenomenului, deși fragmentar și cu primul avînt, este mult trivializat.

Și nu numai atît. Pe tărîmul contribuțiilor grecești la interpretarea Ființei, s-a constituit o dogmă care, nu numai că lămurește întrebarea despre sensul de Ființă la modul superfluu, dar și sancționează stagnarea acestei întrebări: Se spune: «Ființa» este cea mai generală și cea mai goală noțiune. În acest fel ea se împotrivesc oricărei încercări de a o defini. Această noțiune de maximă generalitate, și de aceea nedefinibilă, nici nu are nevoie de o definiție. Fiecăru o folosește în mod constant și o înțelege după propria lui apreciere. Cu aceasta este adus la claritatea de-la-sine-înțelegerii acel ceva care, ca acum, a dus filosofarea antică în neliniște și a menținut-o în ea, astfel încît, cine mai întreabă despre aceasta [Ființa] va acuza o nereușită metodologică.

* Platon, Sofistes.

La începutul acestei cercetări nu vor putea fi analizate în mod amănunțit prejudecățile care implantează și întrețin în mod constant lipsa de necesitate a întrebării despre Ființă. Ele își au rădăcina în însăși ontologia antică. Aceasta, la rîndul ei, este suficientă — avînd în vedere tărîmul din care au apărut noțiunile ontologice de bază cu privire la legitimitatea adecvării categoriilor și a caracterului lor exhaustiv — pentru a interpreta pe firul călăuzitor al lămuririlor și răspunsurilor anterioare ale întrebării despre Ființă. De aici, noi vrem să conducem discuția despre prejudecăți doar pînă acolo unde devine înțeleasă necesitatea unei recapitulări a întrebării despre sensul Ființei. Ele sînt trei [prejudecățile]: 1. Ființa este cea mai generală noțiune: $\tau\acute{o}\ \delta\upsilon\ \epsilon\sigma\tau\iota\ \kappa\alpha\theta\acute{o}\lambda\omicron\upsilon\ \mu\acute{\alpha}\lambda\iota\sigma\tau\alpha\ \pi\acute{\alpha}\nu\tau\omega\upsilon\eta\iota$ ¹. Illud quod primo cadit sub apprehensione, est ens, cuius intellectus includitur in omnibus, quaecumque quis apprehendit. «O înțelegea a Ființei este deja inclusă în toate cele cuprinse de ființare»². Însă «generalitatea» din «Ființă» nu este cea a genului. «Ființa» nu circumscrie regiunea superioară a ființării, atît timp cît aceasta din urmă este articulată conceptual după gen și specie: $\omicron\upsilon\tau\epsilon\ \tau\acute{o}\ \delta\upsilon\ \gamma\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma$ ³. «Generalitatea» Ființei «depășește» toate generațiile de ordinul genului. După caracterizarea ontologiei medievale «Ființa» este o «transcendens». Unitatea acestei «generalități» transcendente asupra caracterului divers al conținutului obiectual (sachhaltgen) al noțiunilor categoriale superioare a fost recunoscută deja de *Aristotel* drept unitate a analogiei. Cu această descoperire *Aristotel* a așezat pe o bază principală problema Ființei, chiar dacă tributar încă metodei de interogație ontologică specific platoniciană. Nici această relație categorială nu a risipit, firește, acest întineric. Ontologia medievală a dezbătut variat problema în școlile tomiste și scotiste, fără a se ajunge la o claritate de principiu. Și cînd, în sfîrșit, *Hegel* definește «Ființa» ca «indeterminata nemijlocire» și pune această definire la baza explicărilor categoriale următoare din «Logica» sa, el se situează în același plan de observație cu ontologia antică, doar atît că scapă din mînă problema deja pusă de *Aristotel* a unității Ființei deasupra caracterului divers al obiectualității «categoriilor». Cînd se spune: Ființa este noțiunea cea mai generală, asta nu înseamnă că ea este cea mai clară și nu necesită în continuare alte dezbateri. Noțiunea de Ființă este, mai degrabă, cea mai obscură.

2. Noțiunea de «Ființă» este nedefinibilă. Aceasta rezultă din generalitatea sa extremă⁴. Și pe drept cuvînt — cînd definiția fit per genus proximum et differentiam specificam. Ființa nu poate fi de fapt înțeleasă ca ființare; entî non additur aliqua natura: Ființa nu poate ajunge la o asemenea concizlune încît să corespundă ființării. Definitiv, Ființa nu este dedusă din noțiunile superioare și nu le poate induce pe cele inferioare. Decurge oare de aici că Ființa nu mai poate pune nici o problemă? Nicidecum; se poate doar concluziona: «Ființa» nu este ceva de ordinul ființării. De aceea obișnuitul gen de determinare a ființării, cu limitele cunoscute — «definiția» logicii tradiționale care, ea însăși, are fundamentele în ontologia antică — nu este utilizabilă în cazul Ființei. Indefinibilitatea Ființei nu dispensează de întrebarea asupra sensului ei ci, dimpotrivă, o revendică.

3. «Ființa» este noțiunea de-la-sine-înțeleasă. În toate recunoasterile, afirmațiile, în fiecare atitudine față de ființare, în fiecare atitudine-de-sine-față-de-sine-însuși (Sich-zu-sich-selbst-verhalten) se va face uz de «Ființă», și astfel expresia rămîne mai departe neînțeleasă. Oricine înțelege: «cerul este albastru»; «eu sînt bucuros» și altele. Doar că această înțelegere obișnuită, medie, demonstrează de fapt neînțelegerea. Ea face evident faptul că în fiecare atitudine și ființă referitoare la ființare ca ființare stă aprori o enigmă ce privește ființarea. Faptul că fiecare trăiește deja un înțeles al Ființei, și în același timp sensul de Ființă rămîne în obscuritate, demonstrează necesitatea principală de a recapitula întrebarea despre sensul Ființei. Înscriserea caracterului de-la-sine-înțeles în sfera noțiunilor filosofice de bază, și chiar în privința noțiunii de «Ființă», este un pro-

¹ *Aristotel*, *Met.*

² *Toma de A.*, *Summa T.*

³ *Aristotel*, *Met.*

⁴ *Pascal*, *Pensées et Opuscules*: On ne peut pas entreprendre de définir l'être sans tomber dans cette absurdité: car on ne peut définir un mot sans commencer par celui-ci. C'est, soit qu'on l'exprime ou qu'on le sous-entende. Donc pour définir l'être, il faudrait dire c'est, et ainsi employer le mot défini dans sa définition [1].

cedeu indoielnic, cînd de altfel «de-la-sine-înțelegerea», cu alte cuvinte «judecățile ascunse ale rațiunii comune» (Kant), trebuie să fie și să rămînă o temă formală a analiticii («afacerea filosofilor»).

Cumpănirea prejudecăților a făcut totodată semnificativ faptul că lipsește nu numai *răspunsul* la întrebarea despre Ființă, dar că pînă și *întrebarea* însăși este obscură și lipsită de orientare. De aceea, a recapitula întrebarea despre Ființă înseamnă, în primul rînd, o elaborare suficientă a *punerii întrebării*.

2. Structura formală a întrebării despre Ființă

Întrebarea despre sensul de Ființă trebuie să fie *pusă*. Dacă ea este una din, sau chiar întrebarea fundamentală, atunci o asemenea interogație [2] are nevoie de o claritate corespunzătoare. De aici trebuie analizat pe scurt ce anume ține într-adevăr de o întrebare și, astfel, întrebarea despre Ființă să poată deveni una vizibil distinctă.

Orice interogație (Fragen) este o căutare (Suchen). Fiecare căutare conține o însoțire precursoare care este ceva din cel căutat (Gesuchten). Interogația este căutare recunoscută a ființării în starea sa de fapt și în felul ei de a fi (în *seinem Daß- und Sosein*) [3]. Căutarea recunoscută poate deveni «cercetare» (Untersuchen) ca numire dezlăuitoare a celui ceva vizat de întrebare. Întrebarea interoghează spre (nach)... *de-întrebatul* său. Toate întrebările spre (Fragen nach)... sînt, în orice chip, întrebări despre (Anfragen bei)... Întrebării îi aparține afară de un de-întrebat și un *disponibil de supus întrebării*. Prin cercetare-căutare (der untersuchenden), cu alte cuvinte prin întrebarea specific teoretică de-întrebatul trebuie determinat și ridicat la noțiune. Astfel, în de-întrebat zace, ca intenționalitate propriu-zisă, *lucrul urmărit de întrebare* (das Erfragte), prin care întrebarea își ajunge scopul. Insuși actul de a întreba are, ca fiind o atitudine a unei ființări, cea a întrebătorului, un caracter particular al Ființei. Actul de a întreba va putea fi ratificat doar sub forma: «Numai-asa-trebuie-întrebat», sau ca punere explicită a întrebării. Specificul lui stă în aceea că, mai întîi, însuși actul de a întreba trebuie să transpară în toate caracterele constitutive denumite ale întrebării.

Despre sensul Ființei trebuie să fie *pusă* întrebarea. Cu aceasta noi stăm în fața necesității de a dezbate întrebarea despre Ființă, referitor la momentele structurale expuse.

Ca și căutare, interogația necesită o însoțire precursoare a ceva din cel căutat. Deci sensul de Ființă trebuie deja, în anumite moduri, să nu fie disponibil. S-a arătat: noi ne mișcăm mereu într-o înțelegere a Ființei. Din această înțelegere apare întrebarea formală despre Ființă și tendința spre noțiunea de Ființă. Noi nu *știm* ce exprimă «Ființa». Însă deja cînd întrebăm: «*ce este Ființa?*» noi ne situăm într-o înțelegere al lui «este» fără a putea fixa noțional ce înseamnă «este». Nu cunoaștem nici măcar orizontul din care am putea apuca și fixa sensul. *Această înțelegere obișnuită și vagă a Ființei este un factum.*

Această înțelegere a Ființei trebuie încă mult să fluctueze, confuz și forțat, la granițele unei cunoașteri goale a cuvîntului — această nedeterminare a înțelegerii deja disponibile a Ființei este ea însăși un fenomen pozitiv, căci pretinde lămurirea. O cercetare a sensului de Ființă nu-l va releva însă, pe acesta, de la început. Interpretarea înțelegerii obișnuite a Ființei își cîștigă firul călăuzitor necesar abia cu noțiunea elaborată a Ființei. Din claritatea noțiunii și din modurile ei aparținătoare de înțelegere explicită a sa va fi stabilit ceea ce este obscur, adică ceea ce nu presupune înțelegerea clarificată, feluri de ocultare, respectiv de împiedicare a unei clarificări explicite a sensului Ființei, care sînt posibile și necesare.

Înțelegerea obișnuită, vagă, a Ființei, poate să fie pătrunsă, mai departe, de teoriile și părerile tradiționale despre Ființă, astfel încît aceste teorii să nu apară drept izvoare ale înțelegerii dominante. Cel căutat în întrebarea despre Ființă nu este în întregime necunoscut, chiar dacă este mai întîi încă și total incomprehensibil.

De-întrebatul din întrebarea de elaborat este Ființa, acel ceva care determină ființarea ca ființare, acel ceva din care ființarea este deja înțeleasă, și care trebuie mereu dezbătut. Ființa ființării nu «este» ea însăși o ființare. Primul pas filosofic în înțelegerea problemei Ființei constă în: *πῶς ὅντιν ἄντιφασκεῖται* 1. «a

¹ Platon. Sophistes.

nu povesti nici o poveste», și anume, ființarea ca *ființare* să nu fie determinată prin remitere la o altă ființare în proveniența sa, ca și cum Ființa ar avea caracterul unei ființări posibile. Ființa ca fiind de-întrebatul pretinde, de aceea, o modalitate proprie de prezentare, care se deosebește esențial de orice descoperire a ființării. De aceea, și lucrul -urmărit-de-întrebare (das Erfragte), sensul de Ființă, va pretinde o noționalitate proprie, care, de asemenea, se va ridica împotriva noțiunilor în care ființarea își atinge determinarea semnificativă.

În măsura în care Ființa deschide de-întrebatul, iar Ființa exprimă Ființa ființării, se găsește drept disponibil-de-supus-întrebării (das Befragte) al întrebării despre Ființă, ființarea însăși. Aceasta va fi întrebată în mod egal despre Ființa sa. Însă, pentru a se putea reda caracterul nefalsificat al Ființei sale, ființarea trebuie, mai întâi, ca, dinspre partea ei, să fie adusă la o asemenea accesibilitate, cum este ea în sine însăși. Întrebarea despre Ființă pretinde, în privința disponibilului său de supus întrebării, extragerea și prealabila asigurare a modalității potrivite de acces la ființare. Dar, ca *ființînd*, numim multe lucruri și în variate sensuri. Ca ființînd sînt toate cele despre care vorbim, despre care gîndim, toate cele față de care ne comportăm într-un fel sau altul. Ca ființînd este și ceea ce sîntem și felul în care noi înșine sîntem. Ființa rezidă în fi în fapt și a fi astfel (Daß- und Sosein), în realitate (Realität), în situarea disponibilă (Vorhandenheit), în consistență (Bestand), în valoare, în existență [4]. În «este» [5]. Referitor la care ființare trebuie să se facă uz de sensul Ființei, din care ființare trebuie deschiderea Ființei să-și aleagă ieșirea? Este această ieșire una oarecare, sau o anumită ființare are o înfițietate în elaborarea întrebării despre Ființă? Care este această ființare exemplară, și în ce sens are ea o înfițietate?

Dacă întrebarea despre Ființă trebuie pusă formal și să fie ratificată în deplină claritate de sine însăși, conform celor lămurite pînă acum, elaborarea acestei întrebări pretinde explicarea modurilor de privire a Ființei, a înțelesului și a cuprinderii noționale a sensului, pregătirea posibilității de alegere a ființării exemplare, și de aici elaborarea modalităților genuine de acces la această ființare. A privi la (Hinsehen), a înțelege și a cuprinde, a alege, a accede, toate sînt atitudini constructive ale întrebării și, astfel, înseși moduri de Ființă ale unei anumite ființări, ale ființării care sîntem noi înșine ca cei ce întreabă (Fragenden). De aici, elaborarea întrebării despre Ființă presupune explicitarea unei ființări — a întrebătorului (des fragenden) — în Ființa sa. Modalitatea de interogație a acestei întrebări este — ca mod de Ființă a unei ființări — ea însăși, determinată în mod esențial de acel ceva despre care se întreabă, de Ființă. Această ființare, care sîntem odată noi înșine și care are, printre altele, interogația, ca posibilitate a Ființei proprii, noi o cuprindem terminologic prin *Dasein* [6]. Punerea formală și clară a întrebării despre sensul Ființei pretinde o explicare premergătoare, potrivită, a unei ființări (Dasein) în ceea ce privește Ființa sa.

Dar oare nu cade o asemenea încercare într-un cerc evident? Ar trebui să se determine mai întâi ființarea în *Ființa sa*, și doar pe această bază să se pună întrebarea despre Ființă, ce poate să însemne aceasta decît mersul în cerc? În elaborarea întrebării nu este deja «presupus» ce va aduce, în primul rînd, răspunsul la această întrebare? Însă obiecțiile formale sînt — ca și cele din sfera investigării de principii, care sînt ușor de condus pe baza «argumentației în cerc» — mereu sterile în considerațiile asupra căilor concrete ale cercetării. Pentru înțelegerea problemei nu transpunem terenu l cîștigat, împiedicîndu-l astfel, în cîmpul cercetării.

De fapt nu există nici un cerc în modalitatea cunoscută de a pune întrebarea. Ființarea poate fi determinată în Ființa sa, fără ca pentru aceasta să fie deja necesară disponibilitatea noțiunii explicitate a sensului Ființei. Dacă nu ar fi așa, atunci nu ar fi putut exista, pînă în prezent, nici o cunoștință ontologică a cărei frîncie faptică să nu fi fost desigur, tăgăduită. «Ființa» va fi deci «presupusă» în toată ontologia de pînă în prezent, dar nu ca noțiune disponibilă — nu ca acel ceva care este cel cercetat. «Presupunerea» Ființei are caracterul unei prealabile vizări a Ființei, astfel încît ființarea ante-dată este prealabil articulată în Ființa sa. Această viziune călăuzitoare asupra Ființei depășește înțelegerea obișnuită a Ființei, în care noi ne mișcăm deja constant, și care aparține în ultimă instanță de constituția esenței *Daseinului* însuși. asemenea «presupunere» nu are nimic de-a face cu propunerea unui principiu necunoscut din care să poată fi extras în mod

deductiv un enunț (Satzfolge). O «argumentare în cerc» nu poate nicidecum exista în punerea întrebării despre sensul Ființei, deoarece în răspunsul la întrebare nu se ajunge la o întemeiere călăuzitoare, ci la o ivire revelatoare a Temeiului.

Întrebarea despre sensul de Ființă nu conține nici o «argumentare în cerc», poate doar o remarcabilă «retrospectivitate sau prospectivitate» (Rück- oder Vorbezogenheit) a de-întrebatului (Ființa) asupra întrebării ca mod al Ființei unei ființări. Întîlnirea esențială a actului de a întreba de către de-întrebatul său aparține sensului celui mai propriu al întrebării Ființei. Aceasta vrea să spună: ființarea de tipul Dasein-ului are o afinitate (Bezug) — posibil chiar deosebită — la întrebarea despre Ființă însăși. Dar, astfel, nu este oare dovedită o anumită ființare în întîietatea Ființei sale și, prin aceasta, ființarea exemplară — care funcționează drept «disponibilul primar de supus întrebării» al întrebării despre Ființă — să fie astfel dinainte dată? Prin cele dezbătute pînă aici nu s-a dovedit nici întîietatea Dasein-ului, nici nu s-a hotărît asupra posibilității, sau chiar a necesității funcționării lui ca ființare primar disponibilă de supus întrebării. Probabil însă, că s-a anunțat ceva de felul întîietății Dasein-ului.

3. Întîietatea ontologică a întrebării despre Ființă

Caracteristica întrebării despre Ființă pe firul călăuzitor al structurii formale a întrebării, a deslășit într-atît această întrebare ca specific, încît elaborarea și chiar rezolvarea ei pretind o serie de considerații fundamentale. Circumscrierea întrebării despre Ființă va ajunge însă, doar atunci, la o deplină clarificare cînd va fi suficient delimitată în privința funcției, scopului și motivelor ei.

Pînă în prezent necesitatea unei recapitulări a întrebării a fost motivată odată prin caracterul venerabil (Ehrwürdigkeit) al provenienței sale, dar înainte de toate prin absența unui anumit răspuns, ca și prin lipsa unei interogații satisfăcătoare (genügenden Fragestellung). Se poate însă pretinde a se ști la ce trebuie să folosească această întrebare. Rămîne ea pur și simplu, sau este ea mai ales doar o afacere a unei speculații liber-suspendate despre generalitatea cea mai generală (allgemeinste Allgemeinheit) — sau este ea cea mai principală și totodată cea mai concretă întrebare? [7].

Ființa este astfel Ființa unei ființări. Întregul ființării poate fi, după diferitele sale sfere, adus în cîmpul unei eliberări și apoi delimitat în anumite domenii absolute (Sachgebiete). Dinspre partea lor, acestea, de ex.: istoria, natura, spațiul, viața, existența (Dasein), limba etc., vor fi tematizate, în cercetări științifice corespunzătoare, ca obiecte (Gegenständen). Cercetarea științifică îndeplinește ridicarea și prima fixare a domeniilor obiectuale în mod naiv și brut. Elaborarea domeniului în structurile sale fundamentale a fost deja săvîrșită, în anumite moduri, prin empirie și interpretarea sferei Ființei (Seinsbezirk), în care însuși domeniul obiectual va fi delimitat. «Noțiunile de bază» astfel obținute rămîn, în primul rînd, fire călăuzitoare pentru deschiderea concretă a domeniului. Dacă cea mai mare parte a cercetării se situează mereu în această pozitivitate, progresul ei particular se ratifică nu atît în acumularea rezultatelor și adăpostirea lor în «compendii», cît în întrebări despre conținutul de bază al domeniului corespunzător, ivite aproape reactiv dintr-o asemenea cunoaștere pozitivă a obiectelor [8].

Dinamica proprie unei științe se exercită prin revizuirea mai mult sau mai puțin radicală, care nu-i transpune nici ei înseși, a noțiunilor fundamentale. Nivelul unei științe se deduce după gradul în care noțiunile ei fundamentale sînt capabile să suporte o criză. În asemenea crize imanente ale științelor atitudinea interogației pozitiv-cercetătoare asupra obiectelor supuse interogației ajunge în instabilitate. Pretutindeni au apărut astăzi, în diferite discipline, tendințe de a reaseza cercetarea pe fundamente noi.

Știința aparent cea mai riguroasă și cea mai solid îmbinată, matematica, a ajuns într-o «criză a fundamentelor». Lupta dintre formalism și intuționism se dă în privința extragerii și asigurării modalității de acces primare, la ceea ce trebuie să fie obiectul acestei științe. Teoria relativității din fizică naște tendința de a expune coerența proprie a naturii înseși, așa cum se află ea «în sine». Ca teorie a condițiilor de acces la natura însăși, ea caută, prin determinarea tuturor relativităților, să păstreze adevărind (Wahren) invariabilitatea legilor mișcării și, cu aceasta, ajunge în fața problemei materiei. În biologie apare tendința ca, dincolo de definițiile date mecanismelor și vitalismului, să se întrebe în urmă despre or-

ganism și viață și, în felul acesta, să se stabilească din nou modalitatea de Ființă a lumii vii. În științele istorice ale spiritului s-a întărit imboldul către adevărul originar-istoric (geschichtlich) însuși, prin remitere (Überlieferung), respectiv reprezentare și tradiție: istoria literaturii trebuie să devină o istorie a problematicei literare. Teologia caută, dinspre sensul credinței înseși și în interiorul interpretării sale, o mai originară raportare a Ființei omului la Dumnezeu. Lent ea începe să înțeleagă din nou convingerea lui Luther, faptul că sistemul de dogme stă pe un «fundament» care nu a apărut dintr-o interogație primară asupra credinței, și ale cărui concepte nu numai că nu sînt suficiente pentru problematica teologică, dar o și ocultează, deformînd-o.

Noțiuni de bază sînt acele determinări în care înțelegerea călăuzitoare privește domeniul de bază ce furnizează toate obiectele tematice ale unei științe și care îi orientează toată cercetarea pozitivă și premergătoare. Aceste noțiuni obțin adevărata lor demonstrare și «fundamentare» doar printr-o premergătoare cercetare transversală (Durchforschung) a domeniului obiectual însuși. Dar, în măsura în care fiecare dintre aceste domenii va fi dobîndit din sfera ființării, asemenea cercetare precursore și creatoare de noțiuni de bază nu înseamnă nimic altceva decît o interpretare a acestei ființări prin constituția fundamentală a Ființei sale. Asemenea cercetare trebuie să premergă științelor pozitive; și ea o poate face. Lucrările lui Platon și Aristotel o dovedesc. Asemenea fundamentare a științelor se deosebește în principiu de «logica» ce abia o poate urma și care cercetează o situație întîmplătoare a unei științe pe «metoda» sa. Ea este logică productivă dacă se detașează oarecum într-un anumit domeniu al Ființei, pe care mai întîi îl deschide în conținutul său de Ființă, iar structurile dobîndite ale științelor pozitive le face disponibile ca indicații evidente pentru interogație. Astfel, de exemplu, ceea ce este filosofic primar nu este o teorie a formării noțiunilor istoriei eveniment-tiale (Historie), nici teorie a cunoașterii eveniment-tial-istorice, și nici teoria istoriei originare (Geschichte) ca obiect al științei istoriei eveniment-tiale, ci interpretarea ființării originar-istorice propriu-zise pe baza istoricității sale originare (Geschichtlichkeit). [9]. Astfel și dezbaterea lui Kant, «Critica rațiunii pure», este o anexă a unei elaborări a ceea ce ține propriu-zis de Natură, și nu o «teorie» a cunoașterii. Logica sa transcendențială este o logică obiectuală (Sachlogik) apriorică a Naturii ca domeniu al Ființei.

Dar asemenea interogație — considerată ontologie în cel mai larg înțeles și fără sprîjin pe direcțiile și tendințele ontologice particulare — încă necesită ea însăși un fir călăuzitor. Interogația ontologică este într-adevăr mai originară decît interogația ontică a științelor pozitive. Dar ea însăși rămîne naivă și lipsită de claritate cînd investigațiile sale asupra Ființei ființării lasă complet nedezbătut sensul Ființei în general. Și tocmai misiunea ontologică a unei genealogii constructive nedeductiv a diferitelor modalități posibile de Ființă necesită o înțelegere premergătoare a «ceea ce considerăm noi propriu-zis prin expresia „Ființă”».

Astfel, întrebarea Ființei țintește spre o condiție apriorică a posibilității, nu numai în științe, unde ființarea este cercetată ca și cutare sau cutare ființare mișcîndu-se deja în cîte o înțelegere a Ființei, dar și spre o condiție a posibilității ontologiilor care stau înaintea științelor ontice, și chiar le fondează. *Întreaga ontologie, care dispune încă de un sistem de categorii atît de bogat și încheag, rămîne de fapt oarbă și este doar o răstălmăcire a celui mai propriu scop al său dacă nu a lămurit mai întîi îndeajuns sensul Ființei și dacă nu a înțeles această lămurire drept mistuna ei fundamentală.*

Însăși cercetarea ontologică, bine înțeleasă, dă întrebării despre Ființă întîietatea sa ontologică față de reluarea goală a unei tradiții venerabile și asupra cercetării unei probleme opace pînă în prezent. Dar această întîietate obiectual-științifică nu este singura.

4. Întîietatea ontică a întrebării despre Ființă

Știința poate fi într-adevăr apreciată drept întregul unei întemeieri coerente de enunțuri adevărate. [10]. Această definiție nu este nici completă și nici nu întîlnește știința în înțelesul ei. Științele au, drept atitudini ale oamenilor, modul de Ființă al acestei ființări (om). Această ființare o cuprindem terminologic drept *Dasein*. Cercetarea științifică nu este singura și nici cea mai apropiată modalitate posibilă a acestei ființări. Prin aceasta *Dasein*-ul însuși este desemnat înaintea

altor ființări. Această desemnare trebuie, în prealabil, să devină evidentă. Astfel dezbateră trebuie să anticipeze analizele care urmează și sînt propriu-zis dove-ditoare.

Dasein-ul este o ființare care nu se întîlnește doar ca ființare dată printre alte ființări. Prin aceasta se evidențiază ontic faptul că această ființare în Ființa sa merge către această Ființă. Însă atunci, acestei constituirii a Ființei Dasein-ului îi este propriu faptul că, în Ființa sa, ea are un raport de Ființă cu această Ființă. Și aceasta, la rîndul ei, înseamnă: Dasein-ul, în orice mod și expresie, se înțelege pe sine în Ființa sa. Acestei ființări (Dasein) îi este caracteristic faptul că, prin si cu Ființa sa, aceasta îi este lui însuși revelată. *Înțelegerea Ființei înseși este o determinare a Ființei Dasein-ului.* Desemnarea ontică a Dasein-ului constă în aceea că el, d.p.d.v. ontologic, este.

A fi d.p.d.v. ontologic nu înseamnă încă, în acest caz, a construi ontologie. Dacă noi rezervăm termenul «ontologie» pentru interogația teoretică explicită despre Ființa ființării, atunci faptul comun de a-fi-ontologic al Dasein-ului trebuie caracterizat drept preontologic. Aceasta, însă, nu înseamnă alt cît. simplul fiind-ontic (ontisch-seiend), ci fiindul în modul unei înțelegeri a Ființei. [11].

Ființa însăși, la care Dasein-ul se poate raporta într-un fel sau altul, și mereu se raportează cumva, o numim *existență*. Și pentru că determinarea esenței acestei ființări nu, va putea fi îndeplinită prin indicarea unui Ce (Was) obiectual — esența sa constă mai degrabă în aceea că ea are Ființa sa ca fiind proprie — termenul de Dasein (Ființa-în-lume) a fost ales ca expresie pură a Ființei pentru desemnarea acestei ființări. [12].

Dasein-ul se înțelege pe sine însuși, mereu din existența sa, într-o posibi-litate a lui însuși de a fi el însuși sau de a nu fi el însuși. Dasein-ul, fie că a ales el însuși această posibilitate, fie că a nimerit în ea, fie că o dată s-a dez-voltat din ea. Existența va fi hotărîtă doar de însuși Dasein-ul potrivit prin modul cuprinderii sau al omisiunii. Întrebarea existenței (Existenz) va fi adusă în puri-tate mereu și numai prin faptul de a exista (das Existieren). Această înțelegere de sine însuși, care decurge de aici, o numim *existențialul* (das existenzielle). Întrebarea existenței este o «afacere» ontică a Dasein-ului. Pentru aceasta nu este necesară transparența teoretică a structurii ontologice a existenței. Întrebarea des-pre aceasta țintește la situarea disparată a ceea ce constituie existența. Adeziunea intimă a acestor structuri o numim existențialitate (Existenzialität). Analitica lor nu are caracterul unei înțelegeri existențiale (existenziellen), ci a unei înțelegeri de *existență disparată* (existenzialen). Misiunea unei analitici de existență dispa-rată a Dasein-ului este predesemnată, în ceea ce privește posibilitatea și necesi-tatea sa, în constituția ontică a Dasein-ului.

Însă în măsura în care existența determină Dasein-ul, analiza ontologică a acestei ființări necesită deja o continuă percepere a existențialității. Pe aceasta, însă, o înțelegem ca și constituție de Ființă a ființării, existatul (das existiert). Dar, în ideea unei asemenea constituții de Ființă subzistă deja ideea de Ființă în general. Și astfel, de elaborarea precursoră a întrebării despre sensul Ființei în general depinde și posibilitatea unei realizări a analiticii Dasein-ului.

Științele sînt modalități de Ființă a Dasein-ului în care se fac și referiri la ființările care nu sînt neapărat de ordinul Dasein-ului. Din acest motiv Da-sein-ului îi aparține în mod esențial: Ființa într-o lume (Sein in einer Welt). De aceea înțelegerea Ființei caracteristică Dasein-ului întîlnește la același nivel de originaritate înțelegerea a ceva de felul «lume» și înțelegerea Ființei ființării, care va fi accesibilă înăuntrul lumii. Ontologiile, care au ca temă caracterul de Ființă al ființării care nu este de ordinul Dasein-ului, sînt de aceea fondate și motivate în structura ontică a Dasein-ului însuși, structură care, în sine, înțelege determi-narea unei înțelegeri preontologice a Ființei.

De aceea, ontologia fundamentală, din care pot deriva toate celelalte onto-logii, trebuie căutată în analitica existenței disperate a Dasein-ului.

Astfel, Dasein-ul are o multiplă întîietate față de toate celelalte ființări. Prima întîietate este una ontică: această ființare este determinată în Ființa sa prin existență. A doua întîietate este una ontologică: Dasein-ul este, pe baza certitudinii de existență a sa în sine însuși, ontologic. Însă acum, Dasein-ului îi aparține — drept constituenți ai înțelegerii existenței — la fel de originar, o înțe-legere a Ființei tuturor ființărilor care nu sînt de ordinul Dasein-ului. De aici, Dasein-ul primește a treia întîietate drept condiție ontic-ontologică a posibilității

tuturor ontologiilor. Dasein-ul s-a dovedit astfel, înaintea tuturor celorlaltor ființări, drept ontologic primar, disponibil de supus întrebării.

Dar dinspre partea ei, analitica existenței dispartate (existenziale) este, în cele din urmă, existențială (existenziell), cu alte cuvinte, înrădăcinată ontic. Numai dacă interogația filosofic-cercetătoare este luată existențial drept posibilitate de Ființă a Dasein-ului existent, se naște posibilitatea unei deschideri a existențialității existenței și cu aceasta posibilitatea punerii în lucru a unei problematice ontologice suficient fondate. Prin aceasta a devenit limpede și înțietatea ontică a întrebării despre Ființă.

Înțietatea ontic-ontologică a Dasein-ului a fost sesizată încă de timpuriu, fără ca de aici Dasein-ul însuși să ajungă, în structura sa ontologică genuină, la înțelegere sau măcar să devină o problemă ce țintește într-acolo. Aristotel spune: *ἡ ψυχὴ τὰ ὄντα πᾶσι*. Sufletul (omului) este într-un anumit chip ființarea; „sufletul”, care constituie Ființa omului, descoperă, în modurile sale de a fi *αὐθιγὰς* și *νόητος*, orice ființare în ceea ce privește a-fi-in-fapt (Da sein) și a-fi-astfel (Sosein), cu alte cuvinte: mereu și în Ființa sa. Acest enunț, care trimite la tezele ontologice ale lui Parmenide, a fost reluat de Toma de A. într-o dezbateră caracteristică. Încercînd o deducție a „transcendențelor”, adică a caracterelor Ființei care, dincolo de orice determinare de conținut obiectual, și generic posibil al unei ființări, trebuie să expună fiecare *modus specialis entis* și care, ca întotdeauna, trebuie să-i revină în mod necesar fiecărui Ceva, Toma de A. vrea ca și *verum*-ul să fie demonstrat drept o asemenea transcendens. Aceasta survine prin numirea unei ființări care, potrivit cu felul Ființei sale, are aptitudinea de a se „întruni” oarecum, cu alte cuvinte de a conveni, cu oricare ființare. Această ființare deosebită, ens, quod natum est convenire cum omni ente, este sufletul (animal)*. Preeminența acestei ființări, cu toată înțietatea neclarificată a Dasein-ului înaintea tuturor celorlalte ființări, nu are în mod vădit nimic comun cu o proastă subiectivitate a întregului ființării.

Dovada desemnării ontic-ontologice a înțietății întrebării despre Ființă se întemeiază pe prealabila indicare a înțietății ontic-ontologice a Dasein-ului deja demonstrată. Dar analiza structurii întrebării despre Ființă ca atare** vizează o funcție deosebită a acestei ființări în interiorul punerii întrebării înseși. Interogația despre Ființă va deveni clară dacă Dasein-ul se va dezvălui ca ființarea care, mai întâi, trebuie să fie elaborată ontologic în mod suficient. Însă acum, s-a arătat faptul că analitica ontologică a Dasein-ului deschide într-adevăr ontologia fundamentală, că Dasein-ul, ca precursor principal al Ființei sale, fundează ființarea disponibilă-de-supus-întrebării.

Dacă interpretarea sensului de Ființă va deveni sarcină, Dasein-ul nu este doar ființarea primară disponibilă de supus întrebării, ci mai presus este ființarea care, deja în Ființa sa, se raportează la *acel ceva* despre care se va întreba în întrebare. Dar atunci întrebarea despre Ființă nu este nimic altceva decît radicalizarea unei esențiale tendințe a Ființei aparținînd Dasein-ului însuși spre înțelegerile preontologice ale Ființei.

Capitolul doi

Dubla sarcină în elaborarea întrebării despre Ființă

Metoda cercetării și planul ei

5. Analitica ontologică a Dasein-ului ca dezvăluire a orizonturilor pentru o interpretare a sensului propriu de Ființă.

S-a arătat că pentru indicarea sarcinilor ce rezidă în „punerea” întrebării despre Ființă nu este nevoie doar de o determinare a ființării care trebuie să funcționeze ca disponibil primar de supus întrebării, ci și de o formală apropiere și asigurare a modalității potrivite de acces la ființare. S-a dezbătut deja care

* De anima.

** *Quæstiones de veritate* qu. I, a. 1. c., comparabil în parte cu opusculul „De natura generis”, o încercare de „deducție” a transcenderii, asemănătoare, dar mai rigidă.

*** De natura generis.

ființare preia, în interiorul întrebării despre Ființă, rolul principal. Dar cum va putea fi făcută accesibilă această ființare, Dasein-ul, și în același timp să fie expusă în mod comprehensibil?

Întietatea ontic-ontologică argumentată a Dasein-ului ar putea îndemna la opinia după care această ființare ar trebui să fie și cea ontic-ontologică conferită primar, nu doar în sensul unei palpabilități «nemijlocite» a ființării însăși, dar și în privința unui la fel de «nemijlocit» caracter de a fi dinainte dat a modalității Ființei sale. Dasein-ul nu este, ce-i drept, doar apropiat sau chiar cel mai apropiat d.p.d.v. ontic — aceasta *sintem* chiar noi, fiecare înșine. Cu toate acestea, sau tocmai de aceea, el este ontologic cel mai îndepărtat. Într-adevăr, Ființei sale celei mai proprii îi aparține faptul de a avea o înțelegere despre aceasta [Ființa] și de a se menține constant într-o cunoscută calitate de a interpreta această Ființă. Dar prin aceasta nu se spune în întregime, și chiar deloc, că această cea mai apropiată interpretare preontologică a Ființei proprii ar putea fi preluată drept fir călăuzitor potrivit, ca și cum o asemenea înțelegere a Ființei ar trebui să nască o reflecție tematic ontologică asupra constituției celei mai proprii a Ființei. Dasein-ul are mai degrabă tendința, conform modalității Ființei proprii, de a-și însuși, înțelegând, Ființa caracteristică din *acea* ființare la care el se raportează esențial și constant, adică «lumea». În Dasein însuși, și prin aceasta în propria sa înțelegere a Ființei, sălășluiește ceea ce noi vom prezenta drept reflexie (Rückstrahlung) ontologică [13] a înțelegerii lumii pe baza interpretării Dasein-ului.

De aici, înțietatea ontic-ontologică a Dasein-ului este temeiul faptului că Dasein-ului îi rămâne ascunsă constituția Ființei lui specifice — aceasta înțelegem în sensul structurilor «categoriale» aparținătoare lui. [14]. Dasein-ul își este sle însuși «cel mai apropiat» d.p.d.v. ontic, cel mai depărtat d.p.d.v. ontologic, dar totuși nu străin d.p.d.v. preontologic.

Decamdată s-a indicat prin aceasta că o interpretare a acestei ființări a ajuns înaintea unor greutăți specifice, care se întemeiază în felul Ființei obiectului tematic și a atitudinii tematizante însăși, și nu într-o înzestrare deficitară a posibilității noastre de cunoaștere, sau în, aparent ușor de îndepărtat, lipsă a unei noționalități potrivite.

Dar, fiindcă acum Dasein-ului nu numai că îi este caracteristică înțelegerea Ființei, dar aceasta [înțelegerea] se formează și se scindează cu modalitățile corespunzătoare ale Ființei Dasein-ului însuși, el se rostuieste după o bogată capacitate de a fi interpretat. Psihologia filosofică, antropologia, etica, «politica», poezia, biografia și istoriografia sînt cele care, cu toată diversitatea căilor și în măsura schimbătoare a atitudinilor, capacităților, forțelor, posibilităților și destinelor, au urmat Dasein-ul. Dar rămîne întrebarea dacă aceste interpretări au fost împlinite la fel de originar d.p.d.v. al existenței dispartate pe cît au fost probabil de originare existențial. Nu este necesar ca amîndouă să se închege, dar acest fapt nu este nici el exclus. O expunere existențială poate provoca o analitică a existenței dispartate dacă, de altfel, cunoașterea filosofică se află în posibilitatea și necesitatea sa. Doar dacă structurile de bază ale Dasein-ului sînt elaborate suficient în orientarea explicită spre problema Ființei, expunerea Dasein-ului dobîndită pînă în prezent va obține justificarea sa de existență dispartată.

Analitica Dasein-ului trebuie deci să rămînă prima chestiune în întrebarea despre Ființă. Dar atunci problema extragerii și asigurării modalității călăuzitoare de acces la Dasein va deveni una de-a dreptul arzătoare. Invers spus: nu este permis să se aducă acestei ființări în mod constructiv-dogmatic nici o idee preferențială despre Ființă și Adevăr, fie ele chiar și «de-la-sine-înțelese», nici o idee a unor asemenea categorii nu are voie să fie impusă Dasein-ului fără a fi fost examinată ontologic. Modalitatea de acces și de interpretare trebuie mai degrabă să fie aleasă astfel încît această ființare să se poată arăta în sine din sine însuși. Și anume, ea trebuie să arate ființarea așa cum este ea *mai întîi și de cele mai multe ori* în obișnuința cotidiană. Din acest cotidian trebuie extrase nu structurile întîmplătoare și contingente, ci structurile esențiale care, în fiecare modalitate de Ființă a Dasein-ului factic se mențin constant drept determinate de Ființă. Din viziunea asupra constituției de bază a caracterului cotidian al Dasein-ului se naște expunerea pregătitoare a Ființei acestei ființări.

Analitica astfel prezentată a Dasein-ului rămîne orientată în întregime pe sarcina elaborării întrebării despre Ființă. Ea nu își propune să dea o ontologie exhaustivă a Dasein-ului, care fără îndoielă că trebuie să fie construită, și care ar fi asemenea unei antropologii «filosofice» care stă deci pe o bază suficient de

filosofică. În intenția unei posibile antropologii, respectiv în fundamentarea ei ontologică, interpretarea ce urmează dă doar unele, dacă nu chiar neesențiale, «fragmente». Dacă analiza Dasein-ului nu numai că nu este exhaustivă, ea este de asemenea, mai întâi, *preliminară*. Ea doar ridică problema Ființei acestei ființări, fără interpretarea sensului ei. Pe această cale ea trebuie, mai degrabă, să pregătească eliberarea orizonturilor pentru interpretarea cea mai originară a Ființei. Dacă acest lucru a fost deja înfăptuit, atunci analitica pregătitoare a Dasein-ului pretinde recapitularea ei pe baze mai înalte și cu adevărat ontologice.

Caracterul vremelnic (Zeitlichkeit) va fi dovedit drept sens al Ființei acelei ființări pe care noi o numim Dasein. Această dovadă trebuie să se adevărească în interpretarea recapitulată a structurilor indicate preliminar ale Dasein-ului drept moduri ale caracterului vremelnic. Însă prin această interpretare a Dasein-ului drept caracter vremelnic nu s-a dat încă răspunsul la întrebarea călăuzitoare care se referă la sensul de Ființă în general. Dar terenul pentru extragerea acestui răspuns a fost astfel bine pregătit.

S-a arătat în chip semnificativ: Dasein-ului îi aparține drept constituție ontică o Ființă preontologică. Dasein-ul este în acel chip, ca fiind ceva care înțelege, Ființa. Prin aceste interrelații se va arăta faptul că acel ceva din care Dasein-ul poate înțelege și interpreta neformal ceva de felul Ființei, este *Timpul*. Acesta trebuie adus în lumină și perceput genuin drept orizontul tuturor înțelegărilor Ființei și fiecărei interpretări a Ființei. Pentru ca acest fapt să fie înțeles, este necesară o *explicație originară a Timpului drept orizont al înțelegărilor Ființei, pornind de la caracterul vremelnic drept Ființă a Dasein-ului care înțelege Ființa*. În totalitatea acestei sarcini stă concomitent cerința de a delimita noțiunea de Timp astfel dobândită, de înțelegerea vulgară a timpului, care a devenit explicită într-o interpretare a timpului, așa cum s-a sedimentat ea în tradiționala noțiune de Timp care se menține de la *Aristotel* până după *Bergson*. Relativ la aceasta, trebuie să se arate faptul că și modul cum această noțiune de Timp și înțelegerea vulgară a timpului în general, au izvorât din caracterul vremelnic. Cu aceasta, se va reda noțiunii vulgare de timp dreptul său de sine-stătător — împotriva tendinței lui *Bergson* care identifică timpul cu spațiul.

De mult, «Timpul» funcționează drept criteriu ontologic, sau mai degrabă ontic, al separării naive a diverselor regiuni ale ființării. Se delimitează o ființare «temporară» (evenimentele din natură și împlinirile istoriei) de ființarea «netemporară» (raporturile spațiale și cele cu caracter numeric). Se are grijă de a se evita sensurile «golite de timp» ale propozițiilor față de cursul «temporar» al enunțurilor propoziționale. Mai departe se întilnește o «sciziune» între ființarea «temporară» și veșnicia «supratemporară» și se încearcă concilierea lor. [15]. «Temporar» înseamnă aici tot atât cât fiind «în timp», o determinare care, fără îndoială, este încă destul de obscură. Fapt este că: timpul, în sensul de «a fi în timp», funcționează drept criteriu al separării regiunilor Ființei. Cum ajunge timpul la această funcție ontologică deosebită și încă cu ce drept să funcționeze așa ceva ca timpul drept asemenea criteriu și, mai ales, dacă în această naivă întrebuintare ontologică a timpului, relevanța sa ontologică proprie posibilă ajunge la expresie, toate acestea nu au fost până acumă nici supuse interogației și cu atât mai puțin cercetate. În orizontul înțelegărilor vulgare ale timpului, el a nimerit parcă «de la sine» în această funcție ontologică «de-la-sine-înțeleasă» și s-a menținut în ea până astăzi.

Împotriva acestuia, pe tărîmul întrebării, elaborate despre sensul Ființei, trebuie să se arate faptul că și *felul cum problematica centrală a tuturor ontologiilor este înrădăcinată în fenomenul Timpului corect sesizat și explicat*.

Dacă Ființa trebuie înțeleasă din Timp și dacă diferitele moduri și derivate de Ființă în modificările și derivările lor în fapt vor fi înțelese din viziunea asupra Timpului, atunci, prin aceasta, Ființa însăși — nu doar vreo ființare ca ființare «în timp» — este făcută evidentă în caracterul său «temporar». Dar atunci «temporar» nu mai poate însemna doar «fiind în timp». Până și «netemporarul» și «supratemporarul» sînt, în privința Ființei lor, «temporare». Și aceasta iarăși nu doar în felul unei privații de un «temporar» ca ființare «în timp», ci într-un sens pozitiv, care se cere, bineînțeles, mai întâi clarificat. Deoarece expresia «temporar» (zeitlich) este acoperită, în semnificația prezentată, de uzanța pre-filosofică și filosofică a limbii, și pentru că în următoarele dezbateri această expresie va fi supusă exigenței altei semnificații, determinarea sensului originar al Ființei și a caracterelor și modurilor sale de Timp o vom numi determinare tem-

porală (temporale). Sarcina ontologică fundamentală de interpretare a Ființei ca atare conține astfel în sine elaborarea *temporalității Ființei* (Temporalität des Seins). În expunerea problematicii temporalității este dat, mai întâi de toate, răspunsul concret la întrebarea despre sensul Ființei.

Deoarece Ființa va putea fi cîndva sesizată doar din viziunea asupra Timpului, răspunsul întrebării despre Ființă nu poate fi dat într-o propoziție dogmatică și lipsită de corelații. Răspunsul nu poate fi înțeles prin repetarea conținutului comun al enunțului, mai ales dacă acest enunț este produs în continuare ca rezultat liber-suspendat pentru denumirea goală a unei cunoștințe rezultate dintr-un mod de tratare a unui «punct de vedere» pînă astăzi, probabil, aberant. Dacă răspunsul este «nou», el nu are nici o importanță și rămîne o exterioritate. Caracterul lui pozitiv trebuie să stea în aceea că el este destul de *vechi* pentru a ne învăța să pricepem posibilitățile puse la dispoziție de cele «vechi» [răspunsurile]. Răspunsul dăruiește sensurile sale cele mai proprii pentru cercetarea ontologică concretă printr-o îndrumare a de a începe, în interiorul orizonturilor eliberate, cu interogația cercetătoare — și el nu dă decît atît.

Deci, atunci cînd răspunsul la întrebarea despre Ființă va deveni îndrumare călăuzitoare pentru cercetare, va rezulta faptul că el este doar atunci satisfăcător cînd din el însuși modalitatea specifică de Ființă a ontologiei de pînă acum, destinul interogației, răspunsului și eșecului ei, vor ajunge să fie înțelese ca necesitate a Dasein-ului însuși.

[Va urma]

Notele versiunii românești

[1] În franceză în original: «Nu se poate defini *ființa* fără a cădea în această absurditate: căci un cuvînt nu poate fi definit fără a se face apel la verbul a fi, chiar dacă nu este exprimat ci doar subînțeles. Deci, pentru a defini *ființa*, trebuie să se spună *este* ci, astfel, să se utilizeze cuvîntul definit în propria sa definiție».

[2] În original *das Fragen* care înseamnă acțiunea de a întreba, întrebatul, noi l-am tradus prin *interogație* pentru a-l deosebi de întrebare (die Frage). Vom folosi în funcție de context, fie termenul de *interogație* fie pe cel de *întrebat*, prin care se va înțelege același lucru. În continuare Heidegger nuanțează termenii derivați din *Frage*, pe care îi investește cu semnificații ce depășesc semnificația germanei curente și pe care l-am tradus după cum urmează: *Anfrage* = întrebare despre; *Befragtes* = disponibil de supus întrebării (Dasein); *Gefragte* = de-întrebat, ceea ce se caută în ceea ce este disponibil de supus întrebării (Befragtes), adică Ființa (Sein); *Erfragte* = lucrul urmărit de întrebare, adică însuși sensul de Ființă, prin care întrebarea își ajunge scopul; *der Frager* = cel care întreabă, întrebătorul.

[3] În traducerea franceză termenii *Dasein* și *Sosein* au fost echivalați prin *existențe* și respectiv *essence*. Pentru a evita confuziile ce s-ar putea crea prin apariția în text a termenilor consacrați de existența și Existenț, precum și Wesen (esență), am tradus *Dasein* prin a-fi-lă-fapt și *Sosein* prin a-fi-astfel, redînd mai exact limbaajul heideggerian, fapt ce permite o înțelegere mai subtilă, mai nuanțată a întregului discurs. Pentru echivalarea termenului *Dasein*, ne-am folosit și de Index terminologic heideggerian, «Originea operei de artă», trad. G. Lîceanu și Th. Kleininger.

[4] *Dasein* are încă sensul tradițional de *existență*.

[5] *geben* = a da; *es gibt* = se dă, se dăruiește, există, este.

[6] *Dasein*. Esențială pentru transpunerea lui este înțelegerea lui *Da* care, după cum afirmă însuși Heidegger, este tocmai α ᾧ ὅ ἐστι, adică starea de neascundere — deschisul. Astfel G. Lîceanu traduce termenul prin «ființa-în-deschis», adică Ființa ajunsă în locul de deschidere și luminare în care sălășluiește adevărul ei. Beaufret trece termenul între cuvintele intraductibile, ca Tao sau logos. Subscriem și noi acestei opinii, căci forjarea unor termeni noi nu ar acoperi deplin semnificația propriu-zisă a termenului.

[7] Contrar logicii tradiționale, gradul de generalitate nu merge în paralel cu gradul de abstractizare. Vezi p. 52 unde se spune că «Ființa și structura Ființei stau deasupra oricărei ființări...» și apoi: «Transcendența Ființei Dasein-ului este una deosebită în măsura în care conține în ea posibilitatea individualizării celei mai radicale».

[8] Diferitele sfere ale Ființei apar din diversitatea întregului ființării. O sferă a Ființei deschide diferite domenii ale cercetării tematizate obiectual și care se validează pe culoarul îngust al fiecărei științe particulare. De exemplu, sfera Ființei Dasein-ului deschide domeniile cercetării științifice pentru istorie, antropologie, lingvistică etc., așa cum sfera Ființei ființării de tipul existențelor disponibile deschide domeniile fizicii și chimiei, iar sfera Ființei ființării subsistente deschide domeniul biologiei.

[9] Pentru a diferența pe *geschichtlich* de *historisch*, l-am tradus pe primul prin original-istoric, iar pe al doilea prin evenimential-istoric. La fel: *Geschichte* = istorie originară (istoria Ființei); *Historie* = istorie evenimentială (istoriografie); *Geschichtlichkeit* = istoricitate originară. În acest sens vezi vol. «Originea operei de artă» pag. 378, trad. Lîceanu și Kleininger.

[10] Vezi: Husserl — «Logische Untersuchungen».

[1] Caracteristic pentru Dasein este înțelegerea propriei Ființe. Dar această Ființă proprie la care se raportează Dasein-ul este, în înțelegerea sa, identică cu Ființa în general. De aceea, așa cum s-a subliniat mai sus: «Înțelegerea ființei înseși este o determinare a Ființei Dasein-ului».

[2] Așa cum se arată la pagina 42 a ediției germane. În «Tema analitică Dasein-ului», termenul *existență* nu are sensul ontologic: tradițional de *existentia*, care înseamnă situație disponibilă, subsistență, fel de a fi ce este în mod esențial străin unei ființări de tipul Dasein-ului. Existența este determinarea de Ființă la care se raportează exclusiv Dasein-ul. De aceea: «*Esența Dasein-ului rezidă în existența sa*». Caracteristicile acestei ființări nu sînt proprietăți subsistente ale unor ființări de tipul situațiilor disponibile care pot fi exprimate printr-un Ce obiectual cum e cazul pentru masă, casă, arbore. În cazul Dasein-ului caracteristicile sînt moduri posibile de Ființă și doar atît.

[3] Rückstrahlung = reflexie; fenomen optic, aici cu sensul de reflectare a lumii, spre deosebire de Besinnung = reflecție (cunoașterea proceselor ce se petrec înăuntrul conștiinței, reîntoarcere a gândirii asupra ei înseși).

[4] Dasein-ului îi rămîne ascunsă constituția ființei sale întrucît, în mod cotidian, el are în atenție Lumea și ființările disponibile. Acest fapt determină sistemul categorial al înțelegerii ontice a ființărilor pe care-l extrapolează la propria ființă, sau, cum s-ar spune: o antropologie pe baze cosmologice. Dar structurile categoriale nu sînt aplicabile Dasein-ului (de aceea Heidegger le trece în ghilimele), acestuia fiindu-i proprii structurile existențiale, a căror «adeziune intimă... o numim existențialitate» (paragraful 4, pag. 16 trad. noastră). Dar analiza acestor structuri se constituie într-o înțelegere de «*existență dispartă*». De aceea, așa cum se arată mai departe, cea mai familiară înțelegere a Dasein-ului este cea ontică pe care, în mod cotidian, o adoptă drept cale de acces la propria-i Ființă.

[5] Pentru a evita o serie de confuzii și pentru a reda cît mai fidel sensul demonstrației heideggeriene, am tradus *Zeitlich* prin *temporar*, adică *vremelnic*, limitat în timp, fiind în timp. De asemenea am redat termenul *Zeitlichkeit* prin *caracter vremelnic*. Așa cum se va vedea mai departe Heidegger introduce termenii *temporal* și *Temporalität* care exprimă o determinare prin elementul timp a ceva care nu este neapărat limitat în timp. De menționat că traducerea franceză îl redă pe *zeitlich* prin «temporel», iar pe *temporal* prin «temporal», fără să facă distincție între *Zeitlichkeit* și *Temporalität*, pe care îl traduce prin «temporalité».

Traducere și note: Dorin TILINCA

Consultant: Mircea ARMAN

Începînd cu acest număr, R.I.T.L. oferă cititorilor săi prima versiune în limba română (în care s-au tradus, cu admirabile rezultate, mari sisteme filosofice, de la Platon și Aristotel la Kant, Hegel și Marx) a celei mai importante scrieri heideggeriene. Conștienți, asemenea celor doi tineri talmăcitori, de dificultățile unei atari întreprinderi, propunem această *traducere* discuției, atît a germaniștilor, cît și a specialiștilor în filosofie, în vederea evaluării ei filologice și, deopotrivă, ideologice, în contextul culturii noastre contemporane. Cei avizați și, desigur, interesați de a participa la o asemenea dezbateră își vor putea exprima punctul de vedere în paginile revistei de față. Specificăm, totodată, că în punerea în pagină a textului heideggerian au fost respectate întocmai modalitățile tipografice adoptate de ultima ediție germană a lucrării.

(n. red.)

OGLINZI PARALELE

INTRE UNAMUNO ȘI DOSTOIEVSKI

Urmind exemplul lui Cervantes (sau poate al lui Kierkegaard)¹, Victor Goti include în romanul său unele povestiri, adevărate nuvele, care nu par să aibă o legătură intimă cu argumentul principal al filonului epic. Potrivit lui Julian Marias «...unele sînt adevărate povestiri autonome în care [Unamuno] creează lumi intime minuscule sau de o trivialitate grotescă, interpolate în atmosfera nebuloasă a vieții lui Augusto»². Ruth House Weber, la rîndul ei, vede în aceste povestiri «adevărate romane exemplare»³, în vreme ce pentru Harriet S. Stevens fiecare dintre povestirile interpolate în *Negura* «iluminează psihologia personajului principal, anunță evenimente viitoare, le subliniază pe cele trecute ori prezente sau revelă un substrat de experiențe, reflectare directă a vieții cotidiene, facilitînd fuziunea dintre lumea reală și cea ficțională»⁴. Unamuno însuși susține că «...povestirea nu este decît un pretext pentru observații mai mult sau mai puțin subtile, linii de fantezie, paradoxuri etc. etc.»⁵, după cum în prologul la *Trei Romane exemplare* afirmă: «Numesc aceste romane exemplare fiindcă le dau ca exemplu [...] exemplu de viață și de realitate»⁶. Putem noi însă fi pe deplin încredințați că explicînd artistul ce-a vrut să spună, el nu spune cumva mai mult?

În rîndurile de mai jos vom întîrzia doar asupra uneia dintre povestirile interpolate de Unamuno în *Negura*, și anume cea din cap. XXI, și-i vom analiza implicațiile narative dintr-o perspectivă ontologică în corelație cu o binecunoscută bijuterie a genului aparținînd lui Dostoievski: *Eternul sof*. Ne-am oprit la aceste povestiri fiindcă, așa cum vom vedea, între ele există similitudini de fond frapante, cu toate deosebirile formale și pentru că Cervantes, și el, a inclus în *Don Quijote* o parabolă — «una novela» — «Curiosul obraznic» care, dacă nu l-a inspirat pe Dostoievski, reprezintă, cel puțin, un precedent demn de a fi luat în considerare în interiorul aceluiași coordonat literare de care ne ocupăm.

Pavel Pavlovici Trusotski relatează lui Velcianinov (fostul amant al soției sale), «o istorioară tare hazlie»⁷. Este vorba despre un anume Livtov care, deși insultat în fața iubitei de către un oarecare Golubenko, nu schițează nici cel mai mic gest pentru a-și apăra onoarea compromisă. Puțin timp după neplăcutul eveniment, Golubenko se intervine între Livtov și iubita lui și o cere pe aceasta de soție. Consecvent în slăbiciune, Livtov nu numai că nu se revoltă nici de data asta, dar se apropie ca prieten de rivalul său și insistă chiar să ia parte la nuntă în calitate de naș. În timpul ceremoniei religioase, totuși, Livtov îl înjunghie pe Golubenko în prezența întregii asistențe. Lui Velcianinov îi scapă tîlcul profund al anecdotei, pe cît de simplă pe atît de lugubră.

Citînd nuvela lui Dostoievski vom nota că «istorioara» (ea ocupă mai puțin de o pagină) refigurează pe de o parte cu finețe direcția în care vor evolua relațiile dintre Trusotski și Velcianinov, iar pe de altă parte se constituie într-un auxiliar valoros în înțelegerea psihologiei lui Trusotski: cîteva zile mai tîrziu, Trusotski îl atacă pe Velcianinov și astfel omul subteran este răzbunat. Istorioara nu are doar o evidentă funcție exemplară, preaplinul ei semantic «dă peste margini» și se amestecă în pasta epică a nuvelei.

¹ Cf. Ruth House Webber, *Kierkegaard and the Elaboration of Unamuno's «Niebla»*, în *Hispanic Review*, 32 (1964), 118—134.

² Julian Marias, *Obras completas*, V (Madrid: Revista de Occidente, 1960), pag. 94—95.

³ Ruth House Webber, *op. cit.*, pag. 127.

⁴ Harriet S. Steven, *Las novelas intercaladas en «Niebla»*, în *Insula*, 170 (ian. 1961), pag. 1.

⁵ Citat de Ruth House Webber, pag. 127.

⁶ *Idem*.

⁷ Dostoievski, *Eternul sof*, în *Opere*, IV (București: ELU, 1968), pag. 483.

O schemă narativ-psihologică aparent diferită ne oferă a cincea povestire intercalată în *Negura*, unde don Antonio, abandonat de soție, își reface viața conjugală alături de soția rivalului său, cel pentru care îl părăsește propria soție. Să remarcăm, de la început, că între don Antonio și Augusto există un paralelism mai puțin evident, mult mai subtil, decât între Trusotski și Livtov. Dacă Dostoievski intercalează anecdota lui Livtov cu destinație precisă și explicită în cele două planuri ale nuvelei *Eternul soț*, cel narativ și cel psihologic, ea reproducând în nuce coordonatele esențiale ale nuvelei, orice asemănare dintre don Antonio și Augusto pare forțată dincolo de interesul pur exemplar. Adevărata dramă a lui don Antonio începe cu părăsirea lui de către soție, în vreme ce drama lui Augusto sîrșește cu ea. De fapt, există o corespondență intimă mult mai generoasă între don Antonio și Trusotski decât între Antonio și Augusto. Acest chiasm ne va apărea mai clar dacă notăm că ceea ce-l separă pe don Antonio de Augusto și ceea ce-l aseamănă pe Livtov, ergo Trusotski, de don Antonio este, în realitate, doar o anume atitudine față de «celălalt». Trusotski își recunoaște propria dizgrație în dizgrația lui Livtov și de aceea îl și copiază cu fidelitate. În schimb Augusto doar intuiește, vag, în nefericirea lui don Antonio propria-i nefericire. El este atras spre casa lui don Antonio de «ceva straniu, nu știu ce tristețe învâltitoare»⁸, drama lui don Antonio, însă, îi rămîne practic străină dincolo de caracterul ei exemplar. Augusto refuză în final dorința după «celălalt», refuză, în ultima instanță, să devină «un soț etern» și nu-i mai rămîne nimic altceva de făcut decât să se retragă din *nivola*.

După cum spuneam, ceea ce-i aseamănă pe don Antonio și pe Trusotski este o anumită atitudine față de «celălalt», atitudine ușor de înțeles cînd recurgem la conceptul de «mediere», așa cum îl definește René Girard⁹. Dacă sîntem de acord că dorința are o structură triunghiulară și că ea, dorința, departe de a fi imediată, așa cum ne apare la o privire superficială, ci mediată, atunci faptul că don Antonio și Trusotski sînt rodul aceleiași concepții romanesti, dincolo de deosebirile inerente de tehnică și de detaliu, ne apare ca înscrisindu-se în natura firească a lucrurilor. Această privire lucidă pe care o plimbă Unamuno, pentru o clipă, asupra dorinței îl asază pe don Miguel, cel puțin prin povestirea de care ne ocupăm, în marea familie a lui Cervantes, Stendhal, Flaubert, Dostoievski, Proust, el trădînd reale și multiple afinități îndeosebi cu romancierul rus.

Atît povestirea lui Unamuno, cît și cea a lui Dostoievski pun în valoare rolul medierii, mai precis al medierii interne, adică al celui tip de mediere în care mediatorul se află în imediata apropiere fizică a subiectului. În acest tip de mediere, după cum observă René Girard, dorința capătă forme și intensități exacerbate, uneori chiar aberante. Exacerbate de chiar prezența mediatorului în imediata apropiere a subiectului, aberante fiindcă această apropiere însăși face ca dorința să atingă pragul paroxismului prin metamorfozarea ei în forme acute de gelozie și/sau ură. Tipic din acest punct de vedere este comportamentul contradictoriu al lui Trusotski, efuziile lui lirico-abisale față de Velcianinov, mediatorul său. Pe o linie identică se înscrie și conduita lui don Antonio față de fiica lui adoptivă.

Don Augusto este părăsit de soție pentru un altul. Deocamdată nimic nou. Se pare că sîntem martorii unuia din numeroasele cazuri de «traducere», cum s-ar exprima un personaj din Caragiale, furnizate de viață și de literatură mai la tot pasul. Într-o asemenea situație eroului i se deschid cel puțin trei căi: fie își recîștigă soția, fie se consolează, fie, în fine, se răzbună pe infidelă ori/și pe intrus, răzbunare în care, uneori, se lasă distrus și pe sine însuși. Nu există, desigur, o ordine preferențială a celor trei căi, adoptarea uneia sau a alteia de către romancier trădînd doar gustul acestuia pentru comedie, dramă sau tragedie. Să notăm, totuși, că ceea ce caracterizează cele trei căi, la o analiză fugară, este absența «dorinței după celălalt». Ele par a fi o ilustrare perfectă, deși idealistă, a proverbului englezesc «Two is company, three is crowd». Numai că substratul acestui proverb este romanțios, nicidecum românesc.

⁸ Miguel de Unamuno, *Negura (Nivola)*, trad. Lascăr Sebastian, București, Editura Univers, 1975, pag. 123. Celelalte citate se referă la această ediție. Deoarece povestirea de care ne ocupăm se întinde pe cîteva pagini numai și cuprinde întreg capitolul XXI, un plus de precizie bibliografică ar fi fost mai degrabă o dovadă de pedanterie.

⁹ Pentru o analiză temeinică a conceptului de «mediere» cf. René Girard, *Minciuna romantică și adevăr românesc*, București, Editura Univers, 1972.

Calea aleasă de eroul lui Unamuno duce de-a dreptul spre iadul medierii interne. Umilința trădării nu-i este suficientă lui don Antonio, el trebuie să-i trăiască sentimentul plener, pînă la masochism. De aceea, cînd durerea lui începe să se voaleze, își amintește că «celălalt» a fost căsătorit. El nu se poate pur și simplu consola, nu poate trăi fără durerea și umilința provocate de trădarea soției, de aceea o caută pe soția rivalului său și-i oferă, îi impune sprijinul moral și pecuniar; era doar cauza indirectă a nefericirii ei! În aparență nu avem aici decît expresia unui gest plin de compasiune născut din înțelegerea omenească a tragediei acestei femei. În aparență, fiindcă în realitate don Antonio este manipulat de rivalul său, rival promovat în mediator. Așa cum Trusotski nu se poate lipsi de mediere și-și caută stăpînul, la început pe Velcianinov, mai apoi pe un altul și așa mai departe, tot astfel don Antonio merge spre mediatorul său, dar pe căi ocolite. Parcă hipnotizat, el se îndreaptă, la ordinul tacit dar ferm al mediatorului, spre un nou obiect. Aici avem de-a face cu un veritabil «pas croisé»: rivalul îi răpește soția lui don Antonio, transformînd astfel situația în favoarea sa odată pentru totdeauna, dar îi cedează o altă soție în loc, a sa, investită cu tot prestigiul pe care îl implică el, mediatorul. Este greu altfel să găsim o explicație acelei mulțumiri impure pe care o încearcă don Antonio la capătul primei întrevederi cu soția rivalului: «*Pentru soția mea — se minunează el — a lăsat-o omul acela pe această femeie; și simțeam — de ce n-aș mărturisii adevărul? — oarecare satisfacție intimă, ceva inexplicabil, ca și cum aș fi știut să aleg mai bine decît el, iar el nu recunoștea asta*». Iată pînă unde merge orbirea subiectului! El este ferm convins că alege atunci cînd, de fapt, mediatorul alege pentru el. Jocurile sînt făcute, dar cel care conduce jocul este mediatorul. Subiectul are, în schimb, satisfacția să creadă că el este centrul atenției. Atmosfera de *trompe l'oeil*, de «ca și cum» nu reușește, totuși, să-l orbească pe subiect și durerea țîșnește mai vie ca niciodată. Obiectul cedat de mediator, soția, va rămîne pentru totdeauna o adevărată soție, nu numai un obiect-ersatz; rivalul, în schimb, va fi totdeauna «hoțul», «țîlharul», fiindcă mediatorul nu este niciodată un binefăcător autentic, iar medierea internă face din mediator «un rival detestat».

Deși așezat geografic în afara cercului intim în care își duce existența subiectului, mediatorul nu este mai puțin prezent în viața acestuia prin intermediul fiicei sale: «*Mă simțeam legat nu atît de dînsa [soția rivalului] — mărturisește don Antonio — cît de copila ei, nefericită copilă a amantului soției mele*». Și este firesc să fie așa. Fiica este mediatorul prin procură și toate manifestările de dragoste ale lui don Antonio față de ea nu sînt decît tributul plătit de subiect mediatorului. Această adorație care urăște ne amintește fără ocol de Trusotski. Este suficient, ca să ne dăm seama de prestigiul de care se bucură rivalul, să spunem că don Antonio o iubește pe Rita mai mult decît pe propriii lui copii, «cu o dragoste violentă de tată». «*O luam în brațe — se destăinuie don Antonio — o strîngeam la piept, o acopeream cu sărutări și plîngeam în pîrul ei*».

Nu ar fi lipsit de interes să notăm că, dacă don Antonio are o fiică de la rivalul său, pe Rita, și Trusotski are o fiică de la Velcianinov, pe Liza. Să fie vorba doar de o simplă coincidență? O ultimă precizare: Rita este fiica rivalului cu propria lui soție, Liza este fiica soției cu amantul ei; Rita este o trimitere la rival, Liza la trădare. De aceea, pînă la urmă don Antonio va reuși, de bine, de rău, să ajungă la un termen cu fiica «țîlharului», Trusotski nu-i va ierta niciodată lui Velcianinov existența Lizei. Iată cum se desfășoară, după niște ani, reîntîlnirea celor doi:

— *Dacă eu vă întind mîna asta, și Velcianinov îi arată palma stîngă cu cicatricea vizibilă a tăieturii, dumneavoastră ați putea să n-o refuzați, roști în șoaptă cu buze palide, tremurînde... Pavel Pavlovici pîli de asemenea. Îi tremurau și buzele sale. Convulsii îi schimonosiră fața.*

— *Dar Liza? Sopti el repede printre dinți!*¹⁰

După cum am văzut, mediatorul este prezent în viața lui don Antonio prin fiica sa. Ea reprezintă un veritabil memento al rivalului în existența lui cotidiană. Dar fiica este o prezență simbolică, deși reală. Don Antonio nu poate comunica cu mediatorul prin intermediul Ritei. Ea este numai un fetiș. Din cînd în cînd, totuși, don Antonio reușește să stabilească o legătură fie și unilaterală cu mediatorul. El «își amintește» că rivalul a fost căsătorit. Mai apoi, «afără» că rivalul

¹⁰ Dostolevski, op. cit., pag. 359.

are un copil cu fosta lui soție. Să reținem că aceste «legături» nu se stabilesc cu totul întâmplător. Ele au un rol dinamizator, în evoluția maladiei lui don Antonio. După ce trece șocul produs de părăsirea lui de către soție «își amintește» că rivalul său a fost căsătorit și o caută pe soția acestuia, desigur, nu dintr-o pornire sinceră, așa cum vrea don Antonio să credem, ci pentru a da un nou impuls durerii sale. Mai târziu, tocmai când menajul lui don Antonio se îndrepta hotărât pe un făgaș banal, eroul nostru «află» că soția lui, infidela, are un copil de la amant. Ce efect are această știre asupra lui don Antonio? Să-l lăsăm să ne relateze: «*Intr-o zi [...] am aflat că soția mea avea un copil de la amantul ei și în ziua aceea măruntaiele mele au fost răscolite, sufeream cum n-am suferit niciodată și credeam că innebunesc și că mă voi sinucide. Gelozia, cea mai îngrozitoare gelozie, n-am simțit-o decît atunci*». Ce-o fi simțit Pavel Pavlovici când a aflat adevărul despre paternitatea Elizei este ușor de imaginat.

Acum, de-abia, suferința lui don Antonio atinge apogeul; acum, când află că soția lui are un copil de la amant, și nu când a fost părăsit de ea. Este ușor să discernem motivul: rivalul detestat, mediatorul, își confirmă, de data aceasta, superioritatea. Dacă faptul că rivalul i-a furat soția ar putea, eventual, să treacă drept un accident, regretabil, dar accident, faptul că amantul are un copil de la soția lui nu mai este accidental. Don Antonio știe foarte bine acest lucru, fiindcă a trăit doi ani cu soția lui și ea nu i-a dăruit nici un copil. Deci vina este a lui; el s-a dovedit prea slab din punct de vedere sexual și din această perspectivă amantul-mediator are asupra lui un ascendent nu numai îndubitat, dar și imposibil de atacat. De aici și gelozia lui fără margini. Liza, singurul copil al lui Pavel Pavlovici, este și ea fiica soției lui cu amantul, dovedind aceeași slăbiciune sexuală a subiectului că și în cazul lui don Antonio.

Este interesant să notăm că meritele mediatorului sînt autentice, ele nu apar doar astfel în ochii subiectului. Rivalul lui don Antonio este doar mai viril decît acesta, Velcianinov este bogat, cîntă la pian, știe să facă conversație, încîntă prin istețime etc. Subiectul își cunoaște perfect slăbiciunile *vis-à-vis* de mediator și nu-și face nici o iluzie. El se mulțumește, de obicei, cu ce-i pică de la masa rivalului. Amantul i-a furat femeia, dar îi dă alta în loc. Este adevărat că existența celor doi abandonati nu prea are farmec și nici nu prea stă ea sub semnul armoniei conjugale, dar acest lucru se datorează, după cum spuneam, mediatorului care îl tulbură pe subiect. După propriile-i mărturisiri, conviețuirea lui don Antonio cu soția rivalului seamănă, pînă în acest moment, mai degrabă cu un *marriage blanc*, fapt deloc uimitor. Soția abandonată a aparținut cîndva rivalului, adică mediatorului, și acesta, prin prestigiul lui, îl ține pe subiect la distanță de ea. Subiectul nu poate intra în posesia obiectului fără încuviințarea mediatorului. De aceea, Rita, *alter ego*-ul mediatorului, este cea care dă semnalul verde și nu mai la dorința ei expresă don Antonio îl zămislește pe primul dintre frații ei. Unirea lui don Antonio cu femela lui nu are, normal, nimic romantic în ea. Pentru don Antonio nu este decît un prilej de a se răzbuna pe rivalul lui, fiindcă suferă de maladia dorinței triumphiulare. Don Antonio intră în posesia obiectului, dar o face «*printre lacrimile și furia geloziei*».

«*Avîntul spre „obiect” este în realitate avînt spre mediator*» susține René Girard: «*În mediere internă, acest avînt este zdrobit chiar de mediator, fiindcă un asemenea mediator dorește, sau poate chiar posedă „obiectul”*»¹¹. În cazul nostru mediatorul nici nu posedă obiectul și nici nu-l mai dorește, prin urmare luarea lui în posesie de către subiect nu-l interesează și ca atare nu-l afectează în nici un fel. Subiectul insistă totuși: numeroșii frați pe care don Antonio îi oferă Ritei sînt tot altfel moduri incitante de a atrage atenția mediatorului asupra sa, de a-i spune că este egalul lui, în sfîrșit, de a-i stîrni dorința și astfel de a se răzbuna pe el. Numai că rivalul nu răspunde provocărilor și răzbunarea lui don Antonio se consumă în gol, steril, nu-i provoacă nici cea mai mică satisfacție neputînd cauza nici cel mai mic rău. «*Decepția — spune Girard — dovedește incontestabil absurditatea dorinței triumphiulare... Iată eroul nostru constrîns să se supună evidenței. Nimic și nimeni nu-l mai desparte de acel Eu abject și umilit pe care dorința îl ascundea, într-o oarecare măsură, de viitor*»¹². În această clipă putem afirma că ciclul s-a încheiat. Dorința declanșată de mediator a pîrjolit

¹¹ Girard, *op. cit.*, pag. 31.

¹² *Ibidem*, pag. 108.

totul în jur, asemenea unui incendiu devastator. Carnea e tristă, a spus poetul; don Antonio vine cu recolta lui de experiență: «*Legea e totdeauna lege, don Augusto. O iubire ce se naște și crește pe leșul altei iubiri, așa cum o plantă ce se nutrește din bălegar din putregaiul altei plante, este totdeauna tristă*». De acum înainte subiectul este abandonat o dată pentru totdeauna propriei sale drame. Don Antonio este închis în propria-i nefericire ca într-un infern sartrian. Pentru el nu va mai fi salvare. Mediatorul nu va mai comunica niciodată cu el. În mod justificat, desigur. Ieșirea din tăcere a mediatorului ar însemna, de-acum, o redistribuire a rolurilor într-o piesă în care, probabil, mediatorul ar fi don Antonio și subiectul rivalul (întors la fosta lui soție), ilustrând convingător ce boală moliptoasă este dorința triumfiulară.

Dacă avîntul spre obiect este avînt spre mediator, în ce termen se traduce acest adevăr în povestirea lui Unamuno? Asistăm, oare, la o notabilă excepție de la regulă? Am văzut că obiectul se găsește în afara sferei de interes a mediatorului. Astfel mediatorul poate să rămînă impasibil la provocările subiectului. Da, dar nu întru totul. Rita, alter ego-ul rivalului, va fi «asimilată» în cele din urmă. Iată cum vede don Antonio relațiile lui cu fiica rivalului: «*Rita e fata noastră mai mare, fiica tîlharului... nu, nu, fiica noastră, fiica mea*», și mai încolo: «*În cîntînd Rita noastră va fi o femelească și se va mărita... Cu numele meu, bineînțeles, cu numele meu. Și facă apoi legea ce poartă! E fiica mea și nu a tîlharului. Eu am crescut-o*». Să vedem din aceste vorbe că împăcarea va coborî, în timp, asupra lui don Antonio? Este greu de spus. Ceea ce este sigur, este că Trusotski nu-l va ierta niciodată pe Velcaninov.

Istoria lui Livtov are pentru Pavel Pavlovici un interes exemplar pozitiv, povestea lui don Antonio are pentru Augusto unul negativ. Livtov îi furnizează lui Trusotski un model de urmat, don Antonio îl confruntă pe Augusto cu o perspectivă respingătoare. Istoria lui Trusotski se încadrează perfect în ansamblul arhitectonic al nuvelei lui Dostoievski, drama lui don Antonio face mai degrabă notă discordantă în *Negura*. Pavel Pavlovici sucombă dorinței triumfiulare, Augusto i se sustrage. Tocmai de aceea, Pavel Pavlovici va continua să trăiască, fie chiar și mizerabil, în timp ce Augusto părăsește scena nemaivînd nimic esențial de comunicat. Mediarea îl introduce pe Pavel Pavlovici într-o ficțiune romanescă, refuzul medierii corespunde, în cazul lui Augusto, cu eșecul accederii la ficțiune.

Ion CREȚU

ADRIAN FOCHI

[Pină la Hans Sachs și de aici la G. Coșbuc]

(II)

7. Am oferit variante diferite ale unei străvechi credințe și practici, pentru a avea la îndemînă un material apercceptiv suficient pentru cele ce vor urma. Astfel, în catalogul lui Stith Thompson aflăm subiectul lui Coșbuc, la sigla H. 411.8: *Magic bridge as chastity test. Cannot be crossed by unchaste*. (Pod fermecat ca test al castității. Nu poate fi trecut de o persoană necastă). Trimiterea savantului american este la Martin Montanus, *Schwankbücher* (1557—1566) herausgegeben von Johannes Bolte, Tübingen, 1899. Toate ar fi bune dacă n-am ști că George Coșbuc și-a publicat poezia în 1893, deci cu 6 ani mai înainte de republicarea lui Bolte. Dar Montanus ne trimite la un alt material. Astfel, la pag. 631, la nr. 112, el pomeneste despre «*Von König Artus, wie er durch Virgilium die chebrecherbrüche zurichten liess, (well er seine gattin beargwöhnte)*» (Despre regele Arthus, cum el prin/la sfatul lui Virgiliu a poruncit să se facă un pod pentru cei necinstiți în dragoste.) Vedem că iarăși apare regele Arthur, despre care se știa că a fost înșelat de soția sa, regina Guenever (Ginevra), fapt cunoscut încă de Dante și cîntat într-unul din cele mai faimoase episoade ale

Divinei Comedii. În cîntul V din *Infern*, vers. 121—142, se povestește cum au căzut în păcat Francesca da Rimini și Paolo Malatesta, citind despre sărutarea pe care Lancelotto i-a dat-o reginei Ginevra. Dar Dante nu spune nimic mai mult. Coșbuc, care a tradus *Divina Comedie*, putea afla însă despre nefericirile domestice ale regelui Arthur de prin vreun exemplar german comentat. Dar noi ne permitem să avem o altă opinie, deoarece Martin Montanus ne trimite la unul din cei mai fecunzi poeți germani ai Renașterii și anume la Hans Sachs.

8. Știm dintr-o „*Chronologische Übersicht der Spruchgedichte*” care însoțește ediția Dr. Arnold a operelor lui (Hans Sachs Werke. Erster Teil) că poetul a scris la 9 ianuarie 1530 poemul intitulat: *Historia König Artus mit der ehbrecherbruck* (pag. XXXVII). Mai știm că poetul a reluat subiectul în 1545, scriind „*ein Meister lied im langen ton Müglins*”. În 1593, un anonim a poetizat și el subiectul, compunînd un „Meisterlied „Die ehbrecherbruck, im langen thon Hopffengarts”, la 23 octombrie: *Ein konig in Britania*. Și această compunere ne trimite spre Anglia (probabil tot cea a lui Arthur). Pe unul din textele lui Hans Sachs se sprijină o compunere a lui Kirchhof, Wendunmut 2, 22 din 1602, precum și alte compoziții menționate la p. 632 din Martin Montanus. Se știe de asemenea foarte bine că în biblioteca lui Hans Sachs exista o lucrare intitulată *Die treuen gesellen und brüder Olivier und Artus*, precum și alte lucrări medievale — ale căror titluri nu spun nimic pentru noi — dar „*in allen Fällen handelt es sich um Volksbuchstoffe*” (În toate cazurile, este vorba de motive din cârți populare). (Vezi Helmut Weinacht: *Das Motiv vom Hürnen Seyfrid im Nürnberg des 16. Jahrhunderts. Zub Problem der bürgerlichen Rezeption heldenepischer Stoffe*, în vol. *Hans Sachs und Nürnberg*, 1976, p. 146.)

Podul fermecat mai e pomenit, în legătură cu legendele „mesei rotunde” și de Albrecht v. Scharfenberg, *Der jungen Titurel*, ed. Hahn 1842, v. 2248—2378 (podul lui Klingsor la Florischanz); apoi de Meister Altswert, *Spiegel* (podul lui Karidol); Warnatsch, *H.v.d. Türllins Mantel*, 1883, p. 82, mai amintește despre „*Brucke der prob der treu*” (podul care încearcă credința) în *Amadis*, 4, 2, 125 b. Constatăm așadar că în Germania secolului al XIX-lea au fost reluate și reactualizate numeroase din legendele mai vechi referitoare la subiectul nostru, iar Coșbuc care cunoștea bine literatura germană a epocii avea de unde lua cunoștință despre el. S-a scris, în vremea din urmă, despre morala familială la Hans Sachs, dar numai în ce privește „*Fastnachtspiel*”-ul, nu în toată producția lui literară, așa că nu putem judeca decît textul poemului său din 1830, pe care am reușit să-l aflăm la noi.

9. Oferim în continuare conținutul, în proză, al poemului lui Hans Sachs, după ediția Hans Sachsens *Gedichte*. Leipzig, Insel-Verlag, 1920: „*Demult a domnit în Britania un rege / puternic și bogat, care se numea Arturus / care avea o mare bănuială cu privire la soția sa. / Era la curtea lui un vrăjitor care se chema Fillius / și acestuia i s-a plîns în тайн regele de mîhnirea sa. / Meșterul porunci să se construiască un pod de piatră / Care să aibă treizeci și două de arcuri / peste o apă și să fie lat de numai trei degete / și să fie de nouă coți deplin de înalt. / Cu pavaul din marmură sfleuită / neted ca o oglindă lucitoare și pură. / Prin vrăji au fost îngropate acolo / Niște însușiri și figuri deosebite / iar sus la mijloc el i-a pus un turn înalt: / Cînd în el sună un clopoțel / Cel care și-a călcat credința / pe dată vine peste cap / și se prăvale / în apă, de-i bărbat sau femeie / Și astfel își plătește vina. // Și cînd a fost gata podul cum s-a poruncit / regele ordonă să se întindă multe corturi frumoase, / și să sînt cu toată curtea sa pe pajiște acolo. / S-a dat apoi o masă mare regească / cu nobilii toți și femeile toate / Și au petrecut vreme îndelungată cu strălucire / S-au jucat și comedii destule / Și din vîruri ca la o curte sa cîntat, / Și s-au mai dat și jocuri cavaleresti / cu alergări, împunsături, lupte și turnire, / cu goană, și cu șoimi și hăiturală, / cu întrecere din fugă, tragere la țintă, scrimă și trîntă, / cu aruncări de pietre la sfîrșit / cu demnitate, dansuri, și salturi / Cu tot ce se poate imagina că produce bucurie. / Doar singur regele stătea / trist și îngrijorată îi era înima, / nici glumă și nici șagă / nu putea să-l bucure, gelozia / îi stăpînea puternic. // După acestea regele dăte poruncă la nobili / la femei și el mergînd călare înainte / să treacă peste podul înalt, îngust și lung. / Și cînd întreaga curte-a fost pe pod sus / se apucă să sune clopoțelul cel din turn, / încît s-a auzit peste tot podul. / Cădere mare-a fost printre curteni / și-n spate și în față, ca la un turnir: / Atci căzură doi și om și cal, / acolo altul, dîncolo*

al doilea, acolo-al treilea și al patrulea / în apă o grămadă-ntreagă. / Regele caută-ndată spre soția sa, / dar ea rămase; căci era cinstită. / S-a bucurat atunci cea el și-a prins încredere într-însa. / De ar fi și-acum un pod pentru cel necinstiți / Cîți s-ar mai îmbăta și-acuma / de-ar trece peste el călare! / Nici eu nu îndrăznesc; / fără pericol să mă furizez măcar cu un picior! / C-ași dobîndi ca pagubă rușinea!» (Die Ehbrecherbruck, p. 140—141). Textul ne obligă la câteva observații: a) Martin Montanus spune că ideea unui asemenea pod i-ar fi dat-o lui Arthur Virgiliu, aici e vorba însă de vrăjitorul Fillius; b) cea de-a doua strofă este de umplutură, prezintă o petrecere curtenească așa cum și-o imaginea un burghez din sec. al XVI-lea, cu tot tactul cavaleresc demult perimat; c) regina nu cade în apă cu toate că știm din alte izvoare că i-a fost infidelă lui Arthur cu Sir Lanncelot; d) încheierea umoristică referindu-se și la el.

10. Noi nu putem ști dacă la baza poeziei lui Coșbuc a stat acest text sau altul din cele amintite la punctul 8. Oricum însă între poemul lui și cele germane — chiar și cel al lui Hans Sachs — este o legătură, și nu numai una. Legătura trebuie considerată și asemănarea și deosebirea dintre versiunea sa și cea a poetului german. În primul rînd, acțiunea este mutată în orient, în India, după cum pare să indice numele regelui Gupta. Poemul lui Coșbuc plasează deci înțimplarea în lumea în care — după mențiunile făcute la timp — s-ar fi născut subiectul, într-un orient vag și abstract. Noutatea cea mare la Coșbuc este faptul că proba n-are loc, din motive psihologice, dar care astfel întăresc ideea unui misoginism declarat. Inovația reprezintă de data aceasta artă adevărată.

„De va trece peste punte
O femeie credincioasă,
Se va-nfrumosa femeia,
Rămînînd mereu frumoasă.
De va trece însă una
Care și-a-nșelat bărbatul,
Ea se va-negri ca noaptea,
Astfel ispășind păcatul.

Dar eu cred că nu-i nici una
Cu păcate! Cea mai castă
Treacă-ntîi! Și-apoi să treacă
Rînd pe rînd cîte-o nevestă.
Și-a tăcut. Erau în șiruri
Zeci de mîi și mîi de sute
De femei; ce credință
La un loc, ce de virtute!»

Regele dă ordin să se înceapă întrecerea și cere reginei să treacă întîi. Toți știm însă ce a urmat: zice regina:

— „Dacă vrei, eu trec, nu-mi pasă!
Dar chiar eu? Nu se cuvine
Să pui, rege, la-ndoială
Sufletul unei regine.
Mă-nroșește singur gîndul
Că tu ai aflat cu cale
Tocmai azi să pui la probă
Înima nevestei tale!

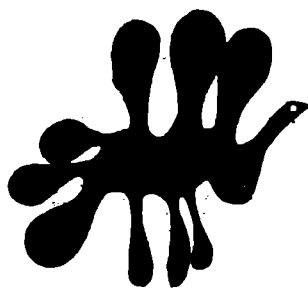
Și-a rămas pe loc regina.
Regele-a privit sinistru
Spre Nipunica, nevasta
Celui mai frumos ministru.
— Iartă, rege, zise dînsa,
Nu pot suferi privirea
Multor ochi! Sînt sficioasă;
Eu aș trece, însă fîrea...”

Și n-a trecut nimeni peste punte, considerîndu-se pînă la urmă că cel rușinat a fost însuși Rumi.

Rumi este un înțelept care cunoaște efectele complexului de vinovăție, iar Coșbuc realizează în privința gradației psihologice o disimulare foarte elocventă. Regina refuză proba pentru că regalitatea este mai presus de orice bănuială. Nipunica o refuză din sficiune femeiască. Aceasta arată cîtă pătrundere psihologică avea poetul Coșbuc și cum a știut să reîntinerească un subiect poetic atît de tocit prin îndelungată utilizare. Se poate spune, fără a greși, că prelucrarea lui Coșbuc este cea mai înaltă culme pe care a atins-o subiectul de-a lungul istoriei sale, deci că *Puntea lui Rumi* este punctul cel mai înalt din destinul artistic al poeziei. Coșbuc nu a știut, probabil, că subiectul are o bază folclorică. El l-a cunoscut prin intermediul unei prelucrări germane, l-a tratat în stilul său ca pe toate subiectele împrumutate, dar a știut să-i însufle o viață nouă, modificîndu-i mesajul și ocolind primejdii despre care vorbea Brunetiére. Iată cum încă o dată poetul nășăudean a găsit un drum propriu prin care și-a exprimat întreaga capacitate creatoare și toată originalitatea talentului său. Instinctul său foarte sigur, neșovăitor, l-a dus iarăși către un subiect folcloric la originea lui și acesta este un lucru important, în sensul că îi definește personalitatea și ne dezvăluie una din fețele cele mai importante ale talentului său și formației sale.

Iată cît de multe idei ne poate trezi studiul unei singure poezii de marea și nobila a moștenire, ce călătorie instructivă ne-a prilejuit cercetarea unui poem de mîna a doua prin atîtea culturi și probleme, ce numeroase și fertile contacte spirituale ne-a putut sugera. De aceea am considerat oportună reluarea studiului monografic al poeziei de la un alt nivel și cu mijloace îmbogățite față de ceea ce știam acum 10—12 ani. În felul acesta dorim să afirmăm aici că, ceea ce am scris atunci nu este greșit, ci numai insuficient, și de aceea se înlocuiește cu rezultatele cercetării de acum, singurele în stare să dea măsura adevărată a acestei creații și să-i stabilească coordonatele axiologice.

12. În încheiere trebuie să arătăm cu mai multă claritate că textul are totuși o origine folclorică. Pentru aceasta ne servim de culegerea lui Francis James Child, la care am apelat și mai înainte, unde între pag. 257 și 274, la nr. 29 se află o baladă engleză cu titlul *The boy and the mantle* (Băiatul și mantaua), este vorba de un text paralel la subiectul nostru. Materialul e și el cunoscut din Evul Mediu. Trei manuscrise datează din secolul al XIII-lea, iar al patrulea din următorul. Acest fabliau poartă numele de *Le mantel moutaillie* sau *Cost Mantel*. În centrul povestirii stă tot regele Artur. În toiu unei mari petreceri la curtea sa, sosește un paj, care îi aduce într-o pungă o manta minunată lucrată de niște zîne. Pajul spune că această manta are o virtute, arată dacă o fată sau o femeie a fost sau nu credincioasă în dragoste, soțului sau iubitului său și cere ca regele să dea poruncă la toate femeile s-o încerce. Regele, fără a revela cuiva însușirile miraculoase ale hainei, promite s-o dea aceleia dintre doamne căreia i se va potrivi mai bine. Regina, doritoare să cîștige mantaua, se prezintă prima la încercare, dar haina îi este prea scurtă. Sir Ywain propune pe o altă doamnă, dar mantaua se face încă mai scurtă. Sir Kay o îndeamnă pe soția lui să se prezinte în concurs, dar aceasta refuză spre a nu se face de rîs. El devine suspicios și ea trebuie să intre în joc: mantaua devine scurtă în mod lamentabil. Aceeași rușine o suportă și doamnele lui Gawain. Ywain și Perceval. Pînă la urmă mantaua a fost totuși cîștigată de o doamnă de la masă. Subiectul, în această formă, a fost tradus din franceză în norvegiană, în islandeză, în germană de Heinrich von dem Türlin pe la începutul sec. al XIII-lea, în engleză pe la 1355 în *Scalachronica* lui Thomas Gray of Heton. Materialul a cunoscut în Germania o mare răspîndire în secolul al XV-lea ca „Fastnachtspiel”, în paralel cu versiunea cupei (ca Meistergesang „Dis ist Frauw Tristerat Horn von Sophoien”, dar și ca „Fastnachtspiel”. Alături de acestea a circulat și ca Fastnachtspiel intitulat *Das Vasnachtsptil mît der Kron*, unde o coroană are rolul de a da de gol pe soțul necredincios sau pe soția necredincioasă, precum și un Meistergesang *Die Krone des Königin vom Afion*. Child publică o singură variantă engleză, din colecția lui Percy M.S., p. 284: *Holes and Furnival*, II, 304 și face mențiunea unei variante germane din *Wunderhorn*, I, 389, ed. 1869, intitulat *Die Ausgleichung* și cu specială subliniere a faptului că e „from oral tradition” (Child, I, p. 265). Cum pe noi ne-a interesat poetul George Coșbuc în relațiile sale cu creația populară, indigenă sau străină, iată că ne-am atins ținta propusă. Și cu toate că în 1971 nu știam toate cele de mai sus, n-am greșit deloc afirmînd atunci că „e din lumea folclorului”. Quod erat demonstrandum!



TEXTE ȘI PRETEXTE

„FURAREA ASTRELOR” — motive și semnificații mitice

Teomahia este o temă mitică universal răspândită. O întâlnim atât în unele mituri cosmogonice, cât și în miturile referitoare la luptele dintre zei pentru obținerea suveranității sau în cele referitoare la intruziunea Haosului în Cosmos. În acest ultim caz, teomahia este declanșată de răpirea (ascunderea, înghițirea) de către un demon a unor «insemne» divine, act care produce regresivitatea temporară a Cosmosului în Haos. Cosmocratorul, sau un zeu din anturajul său, este obligat să intervină pentru a răpune demonul uzurpator și pentru a reinstaura ordinea cosmică. De exemplu, demonul vedic Vritra zăgăzuie apele cerești, închizându-le «în pântecul munților». Lumea este amenințată să dispară și numai înfrângerea dragonului Vritra de către zeul Indra (numit în texte *Vritrahan* = distrugătorul lui Vritra), este în măsură să restabilească ordinea în Cosmos. Într-un mit sumero-accadian, un zeu avimorf al lumii de jos — Zu (sau Anzu) — fură zeului suprem Enlil atribuțiile puterii și mai ales «divinele tăblițe ale destinului» pe care Zu le ascunde «în muntele său», suspendând astfel normele Cosmosului. În textul fragmentar al mitului nu apare numele zeului care, învingându-l pe Zu, reinstaurează ordinea, dar se pare că, în perioada accadiană, această victorie a fost atribuită zeului Bel-Marduk pentru că, într-o «*Invocare către Marduk*», acesta este slăvit ca fiind «cel care sparge țeasta lui Zu»¹. Într-un mit hittit, balaurul Illuyanka îi răpește zeului furtunii Teshub ochii (și inima, într-o altă versiune), provocând astfel seceta. Printr-un șiretlic, Teshub își recapătă vederea și îl învinge pe monstrul ofidian². În folclorul mitic românesc, tema în discuție este atestată din abundență. Să amintim doar basmele în care balaurii sau zmeli fură soarele și luna de pe cer (tip *Greuceanu*) sau merele de aur dintr-un copac cu valențe cosmice (tip *Prislea cel voinic și merele de aur*) și colindele în care Iuda fură din rai astrele și un sfânt (de regulă, Ilie) îl răpune cu fulgerul, îl leagă în lanțuri și readuce odoarele la locul lor.

În ceea ce privește colindele de tip «*Furarea astrelor*», o primă apropiere se poate face cu legenda ebraică a căderii și înlănțuirii îngerilor, referitor la care au supraviețuit câteva aluzii chiar în textele canonice ale Bibliei: Profetul Isaia (XIV, 12—15), Epistola sobornicească a Sf. Apostol Iuda (6), Epistola a II-a sobornicească a Sf. Apostol Petru (II, 4), Evanghelia după Matei (XXV, 41) ș.a. Vehiculată în Evul Mediu bizantin de Cronografe, Întrebări și Răspunsuri, Erminii și alte texte religioase, legenda a pătruns în folclorul românesc, dând naștere unui bogat ciclu de legende care au fost în mare parte strinse și publicate în 1913 de T. Pamfile³. Scenariul acestor legende diferă însă, în câteva puncte esențiale, față de scenariul colindelor românești în discuție. În anul 1920, Al. Rosetti⁴ intuia că la originea acestor colinde, grupate de el sub titlul generic «*Prada din rai*», trebuie să fie o legendă apocrifă, necunoscută la acea dată. Abia în anul 1938, N. Cartoian⁵ prezintă o legendă «cu trăsături bogomilice», aflată într-un manuscris (B.A.R. nr. 1282) de la începutul secolului XIX, ca fiind «prototipul apocrif al ciclului de

¹ *Găzirea asiro-babilonienă în texte, studiu introductiv* de Constantin Daniel, traducere, note introductive și note de Athanasie Negoiță, București, Edit. Științifică, 1979, p. 62 și 245.

² *Tăblițele de argilă. Scrieri din orientul antic, traducere, prefață, cuvinte înalte și note* de Constantin Daniel și Ion Acsan, București, Edit. Minerva, 1981, p. 245.

³ Tudor Pamfile, *Povestea lumii de demult, după credințele poporului român*, București, 1913, p. 63—77.

⁴ Al. Rosetti, *Colindele religioase la români*, București, 1920, p. 57.

⁵ N. Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească*, București, Edit. Enciclopedică Română, 1974, vol. II, p. 49.

colinde „prada în raiu”⁶. Este vorba de legenda cu titlul: *Povestea lui Satanailu cumu s-au trufitu împotriva ziditoriului Dlușmnezeu cu gândul și cumu au căzutu dinu ceriu de s-au făcutu din inger luminatu, de s-au făcutu dracu*. Să adăugăm faptul că, în diferite variante, tema este atestată și în folclorul altor popoare din estul Europei: sîrbi, macedoneni, bulgari, ruteni, ucraineni, letoni etc.⁷. «Prototipul apocrif» propus de N. Cartoian conține într-adevăr majoritatea motivelor cuprinse în colinda românească. Dar din scenariul colindei — care prezintă anumite diferențe de fond, de formă și de structură față de scenariul legendei — lipsesc unele motive parazitare existente în legendă, apărînd în schimb altele noi.

Este extrem de semnificativ faptul că această temă a fost preluată în colinde — poezii rituale ce se incantează în preajma schimbării anului, atunci cînd omul, natura, Cosmosul întreg se reînnoiesc. O reînnoire care presupune două momente esențiale: 1) regresiunea în Haos a vechiului Cosmos „uzat”, „îmbătrînit”, „lipsit de vigoare” și 2) regenerarea unui nou Cosmos, capabil să perpetueze existența. Colinda nu este, pentru mentalitatea populară, doar „o frumoasă datină din străbuni”, ci un act ritual obligatoriu prin care Cosmosul este menținut pe spirala ontologică, ad infinitum. Din acest punct de vedere, obiceiul statornicit în rîndul multor exegeți ai genului de a împărți colindele în „laice” și „religioase”, ni se pare impropriu. Așa cum vom vedea, colinda reactualizează o dramă de proporții cosmice. Dar nu este vorba pur și simplu de relatarea unui eveniment petrecut într-un timp indefinit (de tip „odată, ca niciodată”), și nici măcar într-un timp primordial („in illo tempore”). Drama se produce aici și acum, chiar în locul și în momentul relatării ei. Întreaga comunitate a satului participă — fie în postură de „colindători”, fie în cea de „colindați” — la această dramă, dar nu prin rememorarea, ci prin re-trăirea ei. Nu întîmplător, în unele regiuni ale țării, eroul din colindă care intervine pentru restabilirea ordinii cosmice nu este Arhanghelul Mihail sau Sf. Ilie, ci chiar flăcăul căruia i se colindă în acel moment⁸. Mai mult decît atît, actul colindării însuși este apotropaic: „... cînd nu se va mai colinda atunci și el (dracul) va ieși” — sună o credință bucovineană de la începutul secolului. „Dracii numai spre Crăciun și spre Anul Nou nu umblă și nici o altă necurătenie, căci se tem de băieți, că umblă atunci cu colinda”⁹. Credințele oltenesti, culese la sfîrșitul secolului XIX, sînt formal diferite, dar esențial analoage — actul ritual al colindatului mîntuie Cosmosul într-un moment de criză: „Pămîntul este așezat pe un stîlp și [...] Iuda roade continuu la acel stîlp ca să doboare pămîntul, însă nu poate, deoarece în fiecare an tîese să vadă colindătorii și pînă la înapoierea sa, stîlpul se face la loc”¹⁰ sau, într-o altă formulare, mai semnificativă: „Pămîntul e așezat pe doi stîlpi, [...] diavolul roade veșnic la ei și cînd vede Colinda (bățul frumos) de la Crăciun, pînă să-l privească, Dumnezeu aruncă fier în roștura stîlpului și diavolul roade pînă la Paști, cînd vede ouă roșii și pînă să le privească, Dumnezeu iar aruncă fier acolo unde el a ros și astfel îl amîna, că niciodată nu mai isprăvește de ros. De aceea nu se scufundă pămîntul”¹¹.

Credințele citate mai sus sînt relevante pentru a defini coordonatele mentalității populare românești referitoare la actul ritual al colindatului:

1. Colinda relatează o dramă cosmică în momentul însuși al producerii ei;
2. Colindătorii și cei cărora li se colindă sînt implicați direct în acțiunea de scoatere a Cosmosului din criză (Haos);
3. Între om și Cosmosrat există o colaborare sincronă. Fiecare are menirea lui și neparticiparea unuia poate periclita însăși existența Cosmosului;
4. „Muncile” lui Iuda sînt veșnice. Momentul critic, cînd balanța s-ar putea inclina în favoarea lui, este sfîrșitul anului vechi și începutul celui nou.

În paranteză, vom semnalăm faptul că astfel de credințe nu sînt singulare în sud-estul Europei. În Grecia, de exemplu, se credea că demoni chthonieni (Calli-canțari) bîntuie așezările omenești timp de 12 zile, între Crăciun și Bobotează.

⁶ Ibidem, p. 51.

⁷ Ibidem, p. 73.

⁸ G. Breazu, *Colinde, Culegere întocmită de...*, București, 1938, p. 113; Const. A. Tonescu, *Colinde cu text și melodii culese și notate de...*, Sibiu, 1944, p. 70.

⁹ Elena Niculiță-Voroncea, *Datînele și credințele poporului român*, Cernăuți, 1903, p. 56-57.

¹⁰ Adrian Foehl, *Datîni și eresuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea: răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu*, București, Edit. Minerva, 1976, p. 73.

¹¹ Ibidem, p. 73.

«Este vremea cînd ei ies la suprafața pămîntului, încetînd să mai roadă arborele lumii, care tocmai acum este pe punctul să se prăbușească și care se poate reface grație acestui fapt»¹². Aceste 12 zile corespund simbolic celor 12 luni ale anului, dar această perioadă nu face parte efectivă nici din anul vechi, nici din cel nou. Este o perioadă în care timpul este regenerat și tocmai de aceea ea este în afara lui. Anume în acest interval de timp, Cosmosul «moare» (regresiune în Haos), pentru a «renaște» revigorat (cosmogeneză), reluîndu-se astfel ciclul ontologic. De acest proces de regenerare a timpului, a naturii și a Cosmosului întreg sînt, într-un fel sau altul, legate majoritatea ceremoniilor și actelor rituale produse în această perioadă: excesele de toate felurile, petrecerile și ospetele, jocurile cu măști, actele magice augurale, «moșii de Crăciun», sorcova, plugușorul, bradul de Crăciun, urările, colindatul ș.a.m.d. Excepție fac cîntecele «de stea», teatrul religios («Vîsleim») și alte cîteva manifestări cu tematică și proveniență creștină. Suprapunerea, arbitrară și înzădită, a celebrării nașterii lui Isus peste acest arhaic complex mito-ritual de structură cosmogonică, a generat un amalgam de tradiții și obiceiuri, dînd naștere unui fenomen sincretic specific, ale cărui circumstanțe și consecințe nu au fost încă pe deplin lămurite. Iată, de exemplu, cum suprapunerea de care vorbeam a dat naștere, la nivelul colindei, unei imagini paradoxale — pruncul Isus, chiar la nașterea sa, creează Cosmosul: «De-asta-i seara lui de-Ajun / Tocma-n noaptea lui Crăciun, / Cînd Fiul Sfînt s-a născut, / Și pămîntul l-a făcut, / Și cerul l-a ridicat, / Tocma-n patru stîlpi de-argint. / Mai frumos l-a împodobit: / Tot cu stele mărunțele, / Printre ele-s mai mărele: / D-una-i luna cu lumina, / De-alta-i soarele cu razele»¹³.

Pentru a face o analiză hermeneutică a colindei tip «Furarea astrelor», să încercăm să trecem în revistă și să comentăm pe rînd principalele motive vehiculate.

I. Desfrîul sacru

«Sub poalele cerului / Florile dalbe! / La umbra noului (mărului? — n.n.) / Mîndră masă e gătită / Pe iarba cea înverzită. / Dar la masă cine ședea / Dumnezeu ce toate vede; / Și Crăciun, cel bătrîn, / Și Ioan, Sfînt Ioan, / Și Ilie, Sfînt Ilie»¹⁴.

Colinda debutează clasic, din punct de vedere literar: sînt fixate locul de desfășurare a acțiunii și o parte dintre personaje. Imaginea unei agape la o «mîndră masă», așezată într-un spațiu sacru (de regulă la umbra mărului cosmic), este un loc comun în poezia rituală solstițială. Această imagine apare fie ca motiv principal în unele colinde, fie ca un prim tablou în altele cu un scenariu mai amplu. Ospățul zeilor sau al eroilor (Antofiță, Vioară etc.), reprezintă un model pentru ospățul oamenilor: «Unde cu toții beau, mîncă / Și cu toții se cinstea / Chieftu dăplin și-l făcea / Tot ca și noi acuma»¹⁵. Dar motivul nu conține numai ideea imitării zeilor (*imitatio dei*), ci și pe aceea a comuniunii cu ei. Să nu uităm că, pentru mentalitatea populară, anume în această perioadă a anului «se deschid cerurile». Conform majorității credințelor, culese la sfîrșitul secolului XIX, referitoare la calendarul popular, acest fenomen miraculos s-ar produce în perioada de sfîrșit / început de an, și anume de Crăciun, de Anul Nou și de Bobotează¹⁶. Or, în aceste momente, pare să se restabilească o pierdută stare paradisiacă: omul înțelege graiul animalelor, i se împlinește orice dorință și, mai ales, se reface comuniunea primordială cu divinitatea. Cînd «cerurile se deschid», pe de o parte, oamenii pot să vadă «mese întinse, lumîndri aprinse» și pe «Dumnezeu umblînd pe cer»¹⁷ și, pe de altă parte, Dumnezeu, cu toată suita sa de îngeri și sfinți, «se uită pe pămînt»¹⁸.

¹² Gheorghe Mușu, *Zei, eroi, personaje*, București, Edit., Științifică, 1971, p. 16.

¹³ C. Mohanu, *Fințina dorului. Poezii populare din Țara Loviștei*, București, Edit. Minerva, 1975, p. 14; Mihai Coman, *Sora soarelui. Schițe pentru o frescă mitologică*, București, Edit. Albatros, 1983, p. 86.

¹⁴ Teodor T. Burada, *O călătorie în Dobrogea*, în *Opere*, IV, București, Edit. Muzicală, 1980, p. 28.

¹⁵ Al. I. Amzulescu, *Cîntece bătrînești*, București, Edit. Minerva, 1974, p. 70.

¹⁶ Adrian Fochi, op. cit., p. 64–67; Ion Mușlea, Ovidiu Bîrlea, *Tipologia folclorului. Din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, Edit. Minerva 1970, p. 334, 339, 345.

¹⁷ Adrian Fochi, op. cit., p. 65; Ion Mușlea, Ovidiu Bîrlea, op. cit., p. 345.

¹⁸ Adrian Fochi, op. cit., p. 64.

și «asupra făpturii lui de pe pământ»¹⁹. Distanțe de nemăsurat («cît din cer pînă-n pământ») și granițe de netrecut se spulberă acum, făcînd posibilă o comunicare directă, nemediată. Sferele devin tangente, se întrepătrund chiar, se contopesc pînă la confuzie. În colinde, curtea, casa și masa omului sînt plasate în Centrul Lumii și descrise în «culori» sacre: «Niște case-s mari de piatră / Nalte-s, nalte-s, minunate, / Sus cu roșu-s coperite, / Jos cu var sînt vărute / Dînduntru poleite, / Dinafară zugrăvite. / Dinaintea caselor / La mijlocul curților, / Născutu-mi-au, crescutu-mi-au / De-ș doi meri și de-ș doi peri; / De trupini intrupinași, / De mijloace-s depărtași, / De virfori is sus la nori, / De smicele-s sus la stele. / Sub dumbrița l-aș' doi meri, / L-aș' doi meri și l-aș' doi peri, / Frumoase mese-s întinse, / Mese-ntinse, jețuri scrise, / Și mai sînt făclii de-aprinse»²⁰. Odată restabilite fiind timpul sacru și spațiul sacru, comunicarea primordială între om și divinitate este în măsură să se producă. «Dar, la mese cine-mi șade?», întrebă retoric colindătorii, pentru a sublinia răspunsul pe care tot ei îl dau: la masă «beau și se-nveselesc» «bunul Dumnezeu», «bătrînul Crăciun», «Sfîntul de Sîngeor» și, laolaltă cu zeii, «domnu (sau gazda) acestor case»²¹, sau, în altă variantă, comeseni sînt: Dumnezeu, Sf. Petru, Sf. Ion și gazda²². În alte versiuni, gazda este descrisă stînd la masă, așteptînd să pogoare Dumnezeu («Făc-mi Domnu-atîta bine, / Ca să vie pîn' la mine»), pentru a ospăta împreună și pentru a lăsa «în casă sîndătate, / Și prin curte bogădate [...] Rodu-n codru» etc.²³. Într-o splendidă variantă de colindă, care se încadrează în acest tip, colindătorul întrebă gazda pentru cine împodobește casa și masa. Gazda (de fapt tot colindătorul) răspunde: «Ci mi-aștept pe Dumnezeu / Ca să-mi cine el cu mine, / El cu mine, eu cu el, / Cum e legea lui Crăciun / Lui Crăciun celui bătrîn, / C-așa mult nu va șede, / Mîne-n prînz s-o ridica, / Pleacă-n codru să rodească» s.a.m.d.²⁴.

Arhaice și profunde semnificații par a ieși la lumină. De Crăciun, în mod ritual, era restabilită starea întreruptă în illo tempore din cauza păcatelor omenirii; o stare paradisiacă în care «cerul era aproape de tot de pământ», astfel că omul putea ușor să acceadă la cer («dacă te sui ai pe gard, dai cu mîna de cer»), iar Dumnezeu și sfinții umblau pe pământ printre oameni²⁵. Colindatul este principalul act ritual prin care această stare primordială benefică este temporar, dar ciclic, reactualizată. Dumnezeu intră în casa gospodarului odată cu colindătorii: «Sculai boieri, că vă vin colindători, [...] că v-aduc pe Dumnezeu»²⁶, sau imediat după plecarea lor: «Noi (colindătorii) ieșim de aici, / Dumnezeu să între aici»²⁷. Să consenăm și faptul că motivul «Dumnezeu — oaspete la masa gospodarului», nu este specific numai colindelor românești. În forme aproape identice, el se bucură de o foarte mare răspîndire și în colindele «pentru gospodar» ale ucrainenilor, bielorușilor și bulgarilor²⁸.

După această lungă paranteză, să revenim pentru a observa faptul că motivul agapei divine, cu care se deschide colinda tip «Furarea astrelor», prezintă totuși unele elemente specifice față de felul cum apare în alte tipuri de colinde. Prezența unei mese «mîndre» («masa rotită / De bucate' ndestulată / De băuturi încărcată»²⁹) nu trebuie să ne mire. Reprezentarea raiului («Unde-s mese-ntinse / și făclii aprinse») ca un loc al belșugului alimentar este un loc comun în literatura populară română. De regulă însă, mesele raiului stau în așteptarea «sufletelor bune». De data aceasta, beneficiarii sînt chiar «gazdele» (zeii): «Șade Bunul Dumnezeu, / Cu toți sfinții dîmpreună, / Ospătînd cu voie bună»³⁰. Mai mult decît atît, așa cum vom vedea, colindele prezintă, direct sau doar aluziv, produ-

¹⁹ Ion Muglea, Ovidiu Bîrlea, op. cit., p. 348.

²⁰ C. Mohanu, op. cit., p. 30, 37, 44.

²¹ Ibidem, p. 30, 37, 44.

²² Petru Caraman, Colindatul la români, slavi și la alte popoare. Studiu de folclor comparat, București, Edit. Minerva, 1983, p. 46.

²³ C. Mohanu, op. cit., p. 38; Petru Caraman, op. cit., p. 40—47.

²⁴ C. Mohanu, op. cit., p. 24.

²⁵ Tudor Pamfile, Cerul și podoabele lui, după credințele poporului român, Buzureași, 1915, p. 4—6.

²⁶ Ion Muglea, Ovidiu Bîrlea, op. cit., p. 327.

²⁷ Ibidem, p. 314.

²⁸ Petru Caraman, op. cit., p. 45—47.

²⁹ Sim. Fl. Marian, Sărbătorile la români, vol. I. Cîrnălegiile, București, 1898, p. 12.

³⁰ G. Breazu, op. cit., p. 113.

cerea unor excese de comportament: «Și toți sfinții dimpreună / Se aflau în voie bună; / Beau de-a rîndul și cinsteau / Și frumos se-nveseleau»³¹. În alte variante, excesele sînt și mai evidente. Sf. Ion se «ltbovește» într-un «pat mîndru frumos»³², sau/și bea vin pînă se îmbată («Of Ioane, Sfințit Ioane, / Tu de vin te-ai îmbăt-tat»), Sfîntul Petru — paznicul raiului — adoarme «în post», în timp ce Dumnezeu «trage» un «danț» cu îngerii: «Joacă-o horă de îngeri, / Dar danțul cine mi-l trage? / 'L trage bunul Dumnezeu»³³.

Omul pare să-și «construiască» un model divin pentru propriul său comportament ritual și ceremonial. Nu pare deci să fie vorba de o tratare profană a temei — cum crede Lucia Cireș³⁴, ci de transpunerea la nivel divin a unui obligatoriu desfrîu ritual pe care-l practică oamenii în timpul sărbătorilor legate de înnoirea anului; un comportament anarhic și orgiastic, dar nu mai puțin ritual, ca, de exemplu, comportamentul cumpătat-ascetic din timpul postului care precede sărbătorile. «Sacrilegiile (din timpul sărbătorii — n.n.) — scrie Roger Cailliois — sînt considerate drept la fel de rituale și de sfînte ca înseși interdicțiile pe care le violează. Ele relevă sacrul, ca și interdicțiile»³⁵.

Una din menirile postului este tocmai aceea de a amplifica desfrîul din timpul sărbătorii. Să nu uităm că este vorba de lungul «post al Crăciunului» care durează 40 de zile. Este o perioadă în care prohibițiile sînt mai multe și mai severe decît cele obișnuite și care, o dată încheiată, îndeamnă în mod firesc la excese. «Mîncarea, cam pe sponci, te face să te saturi ca de pădureți acre», «în postul Crăciunului hori și nunți nu se fac prin sate, mai nicăiri» etc.³⁶. În aceste condiții, desfrîul din timpul sărbătorilor de iarnă este general și total. Întregul sistem de interdicții și constrîngerii este abolit, fiind înlocuit cu un comportament anarhic și orgiastic, care nu este doar îngăduit, ci chiar obligatoriu. Este instaurată la toate nivelurile (individual, colectiv și, așa cum am văzut, chiar divin) o stare de dez-ordine și des-friu (o «Lume pe dos»), care reclamă, pe cale magico-rituală, dizoluția ordinii cosmice și, în final, regresiunea totală a Cosmosului în Haosul primordial.

Desigur, excesele și libertățile de toată mîna din timpul sărbătorilor de înnoire a anului au supraviețuit pînă astăzi în mediul rural și chiar, parțial, în cel urban, dar amplitudinea lor s-a diminuat simțitor în ultimul secol. Pentru a înțelege la adevărată valoare fenomenul «desfrîului sacru», ar trebui să ne imaginăm atmosfera sărbătorii cu secole, sau chiar milenii, în urmă. «Datele comparative — constată Ovidiu Bîrlea — arată cu elocvență că, cu cît mîrgem mai îndărăt pe scara istorică sau evolutivă, la popoarele din antichitate și la cele primitive, cu atît Anul Nou este sărbătorit mai zgomotos, cu mai mult fast și participare masivă, constituind cea mai mare sărbătoare»³⁷.

Excesele (beții, obscenități, vacarm etc.) și chiar infracțiunile (bătăi, omoruri), erau, în satele românești, atît de înrădăcinate și de generalizate încît, doar cu unu-două secole în urmă, autoritățile civile se vedeau obligate să ia măsuri polițienestre și administrative pentru a interzice sărbătoarea sau pentru a limita amploarea ei. Astfel, într-un ordin al vicecomitelui din Deva, trimis în 1783 protopretorului din Silvașul de Sus (Hunedoara), se menționa obiceiul colindărilor cu turca de a se îmbăta, provocînd bătăi și omoruri. Ordinul stipula interzicerea datinei; colindatul fiind permis numai dacă primarul, împreună cu șapte bătrîni ai comunității, garantau că nu se vor produce scandaluri³⁸. Mărturi similare ne parvin și din secolul XIX și chiar de la începutul secolului XX. În 1859, de exemplu, At. M. Marienescu, în deschiderea primei colecții de colinde, se plîngea că datina colindatului «e amenințată cu ștergere, deoarece din punct polițial (=polițienesc — n.n.) — cu ocaziunea colindării să nu se facă excese și

³¹ Theodor T. Burada op. cit., p. 26.

³² Lucia Cireș, Colinde din Moldova. Cercetare monografică, în Caietele Arhivelor de Folclor V, Iași, 1984, p. 48.

³³⁻³⁴ Ibidem, p. 59 și, respectiv, p. LIV.

³⁵ Roger Cailliois, *Eseuri despre imaginație*, București, Edit. Univers, 1975, p. 227. Vezi și Paul P. Drogeanu, *Practica feticrii. Fragmente despre sărbătoresc*, Ed. Eminescu, Buc. 1985.

³⁶ Tudor Pamfile, *Sărbătorile la români. Crăciunul. Studiu etnografic*, București, 1914, p. 1.

³⁷ Ovidiu Bîrlea, *Colindatul în Transilvania*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1986-1987*, Cluj, 1988, p. 292.

³⁸ Ibidem, p. 234.

abuzuri — Țe mai în toate părțile oprită»³⁹. Similar, Ion. G. Sbiera, în *Precuvîntare* la colecția sa de colinde bucovinene (publicată în 1888), remarcă și el un regres al datinei la care au contribuit «măsurile polițienesti, minuite de străini»⁴⁰. În sfîrșit, în 1912, folcloristul Alexiu Viciu scria că unul din motivele principale care l-au determinat să întocmească și să publice (în 1914) colecția de colinde ardelenesti «a fost faptul că în unele părți ale țerii administrațiunea le oprește în parte (turca) sau de tot, ori le mărginește în timp»⁴¹.

Intr-adevăr, excesele și manifestările agresive din cadrul sărbătorilor de iarnă sînt atestate în România la sfîrșitul secolului XIX: «Înarmați cu pietre, bastoane etc. [colindătorii] se impart în două cete și se bat pînă își sparg capetele sau își frîng minile, apoi pleacă la colindat»⁴²; la începutul secolului XX: «Unde sînt două turce, fiecare începe de la un cap de sat și cînd se întîlnesc, se întrec (se bat? — n.n.) jucătorii»⁴³; și chiar în zilele noastre, la «colindatul cu măști», de exemplu: «Cu masca [...] se amenință, se atinge, se lovește, se bate cel colindat, în scopuri rituale sau ceremoniale, a căror semnificații magico-mitologice astăzi s-au pierdut»⁴⁴. Credem că semnificațiile magico-mitologice ale acestui comportament (despre care scria Romulus Vulcănescu în 1970) nu s-au pierdut în totalitate. Am încercat în paginile de mai sus (și vom continua în cele care urmează), să descifrăm articulațiile mentalității mitice care generează un astfel de comportament ritual. Concluziile noastre par să coincidă cu cele dintr-o carte ulterioară (1985) a aceluiași etnolog: «În retrospectiva istoriei religiilor, carnavalul e o sărbătoare ancestrală totală, anterioară creștinismului în Europa, care simbolizează „sacral de transgresiune“, [...] în care sînt concentrate toate formele de dramatizare a timpului mitic [...] În ansamblul lui carnavalul reprezintă un complex ritual și ceremonial care are loc anual [...], urmărind răsturnarea completă a ordinii și ierarhiei [...] și, ceea ce este mai semnificativ, însăși renașterea spirituală din haosul astfel produs și retrădarea timpului sacru în care a început creația lumii»⁴⁵.

În bună măsură, în cadrul sărbătorii colective de sfîrșit de an, supra-viețuiesc datini și mentalități specifice unor sărbători precreștine, de tipul Saturnaliilor romane, «cînd restricțiile obișnuite ale legii și moralității erau date la o parte, cînd întreaga populație se dăda unei veselii și votoștii ieșite din comun și cînd pastunile cele mai tainice găseau o ieșire care nu le-ar fi fost niciodată îngăduite în cursul vieții obișnuite, mai cumpătate și mai sobre. Asemenea izbucniri ale forțelor îngrădite ale naturii umane, care degenerau prea adesea în orgii sălbatice de desfrîu și crimă, au loc în mod obișnuit la sfîrșitul anului...»⁴⁶. În cadrul acestor sărbători (inclusiv Saturnalia romană), în timpul cărora lipsa tuturor legilor era singura lege acceptată, era instaurată și anarhia socială. O datină tipică era aceea a libertăților totale, dar provizorii (pe perioada sărbătorii), acordate sclavilor și chiar aceea a inversării ierarhiilor sociale. În Europa orientală, acest obicei a supraviețuit pînă în secolul XX, mai ales în folclorul slavilor nordici (polonezi, bieloruși, cehi), fiind legat de ziua Sf. Ștefan — a doua zi de Crăciun: «La Sfîntul Ștefan / Orice slugă e domn! / Gospodarul cu sluga / Merg amîndoi pe același drum; / Sluga și cu stăpînul / Beau bere împreună»⁴⁷.

Revenind la colinda comentată de noi, vom consemna faptul că această «Lume pe dos», sugerată în primele versuri (Dumnezeu chefuliește și dansează cu îngerii, Sf. Ion se îmbată și se «libovește», Sf. Petru adoarme etc.), nu este decît un pre-ludiu al Haosului; un pre-ludiu care prevestește și pregătește regresivitatea totală a

³⁹ At. M. Marienescu, *Poezii populare din Transilvania*, București, Edit. Minerva, 1971, p. 516.

⁴⁰ Ion G. Sbiera, *Colinde, cîntece de stea și urări la nunți, din popor luate și poporului date de...*, Cernăuți, 1888.

⁴¹ Alexiu Viciu, *Colinde din Ardeal. Datini de Crăciun, și credințe poporane*. Culegere cu adnotațiuni și glosar de..., București, 1914, p. 2.

⁴² Ion Mușlea, Ovidiu Birlea, op. cit., p. 310.

⁴³ Teodor T. Burada, *Priveliști și datini strămoșești*, în *Opere*, III, București, Edit. Mu-zicală, 1978, p. 210—224.

⁴⁴ Romulus Vulcănescu, *Măștile populare*, București, Edit., Științifică, 1970, p. 234.

⁴⁵ Idem, *Mitologie română*, București, Edit. Acad. R.S.R., 1985, p. 431.

⁴⁶ James George Frazer, *Creanga de aur*, vol. IV, București, Edit. Minerva, 1980, p. 237.

⁴⁷ Petru Caraman, op. cit., p. 342; Idem, *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români și slavi. Contribuție la studiul mitologiei creștine din orientul Europei*, Iași 1931, p. 58.

Cosmosului în Haos. Mai mult decât atât, pare a fi vorba de o dezordine voită, conștientă, de ca și cum Dumnezeu și sfinții îi înlesnesc lui Iuda pătrunderea în rai și producerea unei catastrofe de proporții cosmice.

II. Somnul malefic

«Și de lume ei [Dumnezeu și sfinții] vorbiau / De Sin-Petru pomeniau. / Nici cuvîntul nu-l gătără / Sint-Petru se arătără. / Cu paharul i-a întins / Însă Petru n-a primit / Că el a fost necăjit. / Dumnezeu din grai grăi: / — Ce ești, Petre, necăjit ? / Și Sin-Petru răspundea / — Doamne, Dumnezeul meu, / Am scăpat de-am adormit / Iuda cheia mi-a furat / Și în rai că s-a băgat»⁴⁸.

Cu toate că este vorba de un motiv auxiliar, să ne oprim, în treacăt, asupra primelor patru versuri din fragmentul citat. Poetul popular uzează aici de un artificiu epic pentru a face legătura și a «înmuia» trecerea bruscă de la o imagine (cea a «desfrîului divin»), la cea care urmează (anunțul Sf. Petru). Dar este aici implicată și credința populară în virtuțile magice ale cuvîntului; credință atât de fertilă în sfera folclorului românesc și care a generat multe superstiții și tabu-uri lingvistice și onomastice⁴⁹. Ea este bine «definită» de proverbul: «*Vorbești de lup și lupul la ușa*». Și poate nu este o coincidență faptul că Sf. Petru este considerat «*patronul lupilor*», «*mai mare peste lupi*» etc.⁵⁰. Probabil că, datorită acestei funcții (primordială, în mentalitatea populară, față de cea de paznic al raiului), Sf. Petru s-a contaminat cu unele atribute lupești: el apare, ca și lupul, atunci cînd este pomenit.

Dar să revenim la motivul principal al fragmentului citat mai sus: adormirea Sf. Petru. În acest moment crucial, cînd este în joc însăși soarta Cosmosului, somnul zeului este o greșeală fatală pe care o speculează Iuda. În unele variante ale colindei, cel care adoarme este Sf. Ion⁵¹ sau chiar Dumnezeu («*Sus la dalbul răsărit / Tare Domnul a durmit*»⁵²), dar cel mai adesea somnul îl cuprinde pe Sf. Petru, ceea ce îi permite intrusului să-i fure cheile și să năvălească în rai. În multe variante Sf. Petru (sau cel care anunță dezastrul), își face intrarea, reproșînd sfinților și chiar lui Dumnezeu faptul că și-au părăsit posturile pentru a chefui și l-au lăsat singur: «*Stați, Doamne, și ospățați [...] Sfinții din rai au plecat, / Singur pe min' m-au lăsat*»⁵³, sau «*Of, Ioane, Sfînt Ioane, / Tu de vin te-ai îmbătat / Și din rai tot a prădat*»⁵⁴ sau «*Măi Ioane, Sfînt Ioane / Dar tu stai și veselești / Dar de rai nu te gîndești*»⁵⁵ sau «*Tu zezi Doamne și prînzești / Și raiul nu ți-i grijești*»⁵⁶ ș.a.m.d.⁵⁷.

Apare aici o aparentă contradicție. De ce mentalitatea populară i-a acordat Sfîntului Petru dreptul moral de a amenda greșelile celorlalți, în condițiile în care și el (sau mai ales el) se face răspunzător de dezastru? Textul colindei nu ne ajută să dăm vreun răspuns, dar putem bănui substratul care a generat această contradicție. Este posibil ca vina Sfîntului Petru să fi fost receptată ca fiind calitativ diferită față de cea a lui Dumnezeu și a celorlalți sfinți. Pe cînd aceștia din urmă greșesc cumva conștient, în schimb se pare că Sf. Petru nu adoarme nici de bunăvoie, nici «din greșeală». După cum susțin legendele populare, pentru greșeli similare (pierderea cheilor, părăsirea raiului), Sf. Petru nu are nici o scuză și i se aplică un tratament sever: Dumnezeu îl bate, sau pune să fie bătut⁵⁸. De data aceasta însă, nu numai că Sf. Petru nu este pedepsit, dar tot el este cel care reproșează. Nu pare să fie vorba de o greșeală a Sf. Petru, greșeală pe care Iuda

⁴⁸ Alexiu Viciu, *op. cit.*, p. 87.

⁴⁹ L. A. Candrea, «Tabu» în limbă. Nume interzise, în vol. *Omagiu lui I. Blănu*, București, 1927, p. 71–78.

⁵⁰ Adrian Fochi, *op. cit.*, p. 306.

⁵¹ Sim. Fl. Marian, *Sărbătorile la români. Studiu etnografic*, vol. I, Cîrîilegile, București, 1890, p. 11.

⁵² V. Bologa, *Colinde populare din Ardeal*, Sibiu, 1937, p. 65.

⁵³ G. Breazu, *op. cit.*, p. 115.

⁵⁴ Lucia Cîres, *op. cit.*, p. 62.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 48.

⁵⁶ Alexiu Viciu, *op. cit.*, p. 90.

⁵⁷ Teodor T. Buradă, *O cădătorie în Dobrogea*, în *ed. cit.*, p. 26; Sim. Fl. Marian, *Sărbătorile la români*, vol. I, *ed. cit.*, p. 13.

⁵⁸ Ion Mușlea, Ovidiu Birlea, *op. cit.*, p. 381.

o speculează, ci pe care acesta din urmă o provoacă. Pare să fie vorba de un «somn malefic» produs de Iuda, sau ca urmare a apropierei acestuia. Iuda este principiul Haosului; el instaurează tenebrele, inerția, letargia, non-manifestarea. El însuși, ca și alte ființe demonice similare, zace de regulă în această stare de «somn nepomenit». M. Coman a refăcut corect sfera semantică a expresiei: «somnul nepomenit» este unul de «netrezit», fără de capăt, adică unul mortuar⁵⁹. În această stare letargică — stare proprie principiului Haosului precosmogonic — e cufundat demonul/monstrul la întâlnirea cu zeul/eroul. Vritra, de exemplu, după ce confiscă apele cosmice, este găsit de Indra în adîncul munților (*Rig-Veda* IV, 19, 3) zăcînd întins (*dāyānam*), dormind (*abudhyamānam*), cufundat în somnul cel mai profund (*sushupānam*), de netrezit (*abudhyam*)⁶⁰. Inerția, somnul, letargia, non-manifestarea sînt stări proprii ființelor mitice care întru-chipează Haosul. În mitul asiro-babilonian al creației (*Enuma Eliș*, I, 37—40), Apsu — principiul masculin al Haosului — pornește război împotriva zeilor pentru că aceștia, prin comportamentul lor vivace și zgomotos, îi tulbură somnul: «Vreau să-i distrug, să termin cu purtările lor, ca liniștea să fie refăcută, să putem dormi»⁶¹.

De regulă, cînd iese din starea letargică (de non-manifestare), monstrul produce un cataclism, ca în această colindă românească: «Sus, în virful muntelui, / Sub cetina bradului, / Unde-și doarme boul negru, / Boul negru se sculară, / De roud se scuturară, / Munți înalți se clătinară, / Văi adînci se tulburară / Și de vale c-apucară, / Rupse malul, rupse dealul, / Rupse brazi și pâltnași»⁶².

De această stare letargică este contaminat și eroul, atunci cînd accede în «Lumea de dincolo». «Încercarea somnului», pe care o depășește (sau nu) eroul, este un motiv frecvent în balade, basme și mituri (vezi St. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, motivele C735 — somnul tabu și D1975 — somnul luptătorului cu dragonul). Chiar Ghilgameș este supus unei astfel de probe, după ce traversează «apele morții», în căutarea nemuririi, la «Utnapiștim cel de departe»: «Vino, să nu te culci și să [nu] dormi șase zile și șapte nopți» (*Epopeea lui Ghilgameș*, XI, 199). Dar pentru că «somnul îi năpădi ca un vîrtej de vînt», eroul trebuie trezit «ca să se înapoieze teafăr pe calea pe care a venit» (XI, 200—208). Evident, somnul lui Ghilgameș nu este unul firesc, biologic, ci un somn analogat cu moartea și datorat unui demon: «Ce am de făcut, Utnapiștim, încotro s-o iau, acum cînd nemilosul a pus stăpînire pe [membrurele] mele? În camera de culcare, moartea s-a furișat și oriunde pun [piciorul meu] moartea e de față!» (XI, 230—234)⁶³.

Într-un basm bucovinean (*Mîntă-Creață, Busuioc și Sucnă-Murgă*), publicat de Ion Sblera în 1886⁶⁴, eroii pleacă în căutarea zmelor pentru a recupera (la fel ca în colinda noastră) «cheia ratului și lumina soarelui». Dar între «moșia oame-nilor» și «moșia zmelor» ei trebuie să traverseze «cîmpul cu somnul», căruia Busuioc nu-l poate rezista decît cu ajutorul lui Sucnă-Murgă (adevăratul erou), care îl trezește.

V.I. Propp face legătura între motivul epic al căderii într-un somn letargic (de regulă a falșilor eroi), și «interdicția somnului» atestată în cadrul unor ritualuri de inițiere⁶⁵. Ipoteza este plauzibilă, odată ce ritualul inițierii era imaginat ca o «călătorie» a neofitului în «Lumea de dincolo». Mircea Eliade consideră și el că proba somnului la care e supus Ghilgameș este «cea mai dură probă inițiaticească» pentru că «a învinge somnul, a rămîne „treaz” echivalează cu o transmutare a condiției umane». Eliade consideră această probă ca fiind una «de ordin „spiritual”, căci numai o forță excepțională de concentrare poate să-l facă pe un om capabil să rămînă „treaz” șase zile și șapte nopți»⁶⁶. Nu credem că este vorba aici doar de

⁵⁹ Mihai Coman, *Izvoare mitice*, București, Edit. Cartea Românească, 1980, p. 37.

⁶⁰ Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétition*, Paris, Ed. Gallimard, 1969, p. 32.

⁶¹ *Gîndirea asiro-babiloniană în texte*, ed. cit., p. 16.

⁶² Folclor din Oltenia și Muntenia, vol. V. București, Edit. Minerva, 1970, p. 86; C. Mohanu, op. cit., p. 55, 100; *La luncile soarelui. Antologie a colindelor laice*, ediție îngrijită și prefată de Monica Brătulescu, București, Edit. pentru Literatură, 1984, p. 175—176.

⁶³ Cf. *Gîndirea asiro-babiloniană în texte*, ed. cit., p. 173—174.

⁶⁴ Ion G. Sblera, *Povești populare românești, din popor luate și poporului date*, Cernăuți, 1886.

⁶⁵ V. I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, București, Edit. Univers, 1973, p. 86—89, 274.

⁶⁶ Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. I, București, Edit. Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 82.

ideea depășirii unor limite antro-po-biologice, ci de faptul că eroul trebuie să se sustragă somnului într-un tărîm unde letargia este lege. Anume această lege trebuie să o «încalce» eroul și nu pe cea care fixează limitele biologice ale naturii umane.

Dar dacă «tărîmul de dincolo» este un «tărîm al letargiei», este firesc ca ființele care-l populează să poarte cu ele acest «morb al somnului», chiar atunci cînd ies din lăcașul lor. De exemplu, în textele zoroastriice, unul din demonii care-l însoțesc pe Arhidemonul Ahriman, în încercarea de a distruge creația lui Ormazd, este cel numit Busyasta, al cărui nume înseamnă «letargie, somn letargic» (regăsim aceeași rădăcină indo-europeană ca în sanscr. (a) *budhyām*, rus. *budit* etc.).

Să vedem cum apare și în folclorul românesc motivul demonilor care poartă și contaminează eroul cu «morbul somnului». În balada *Milea*, eroul «greșește» și adoarme («Am greșit, și-am adormit»), în timp ce (sau, pentru că) îi intră în sin «Șarpele bălăurel / Tot cu solzii de oțel / Șarpele balaur / Cu solzii de aur»⁶⁷. Motivul apare mai pregnant în basmul *Prislea cel voinic și merele de aur*, cules de P. Ispirescu — un basm care conține aproape toate motivele din colinda *Furarea astrelor*: apariția zmeului (analogabil cu Iuda din colindă), somnul falșilor eroi, furarea de către zmeu a merelor de aur (analogabile cu soarele, luna etc., furate din rai de Iuda), lupta cu zmeul și victoria eroului. Fiii cei mari ai împăratului (falșii eroi) reușesc să păzească treji mărul «o săptămînă întreagă», dar sînt cuprinși de un somn irezistibil în noaptea cînd apare zmeul: «... îl apucase o piroteală de nu se mai putea ține pe picioare [...] mai tirziu, somnul îl coplesii și căzu ca mort, fără să se poată deștepta decît tocmai cînd soarele era ridicat de două sulite și atuncea văzu că merele lipsesc». Chiar *Prislea* (eroul autentic), este nevoit să-și mesterească o adevărată «instalație de trezire» pentru a scăpa, la venirea zmeului, de vraja somnului malefic.

Tot în această sferă de semnificații putem include somnul care-l cuprinde pe zeul demiurg înainte, în timpul sau imediat după săvîrșirea cosmogenezei, somn datorat contactului acestuia cu materia haotică. Într-un text mitic sumerian (*Mitul tărîmului Dilmun*), este descris Cosmosul abia creat, dar lipsit de viață, «dormind». Somnul lumii se datorește somnului zeului Enki și al soției sale Nin-Sikil (=fecioara), virgină încă, așa cum virgin era însuși Pămîntul: «Cuplul unic, la Dilmun, este cufundat în somn. / Pămîntul pe care Enki doarme alături de [zeița] virgină, / Acest pămînt este virgin...»⁶⁸. Zeița îl trezește pe Enki, pentru a da viață Lumii. Similar, într-un alt text mitic sumerian, Enki — care stătea întins în mare, dormind adînc — este trezit din somn de Nammu, «mama tuturor zellor», pentru a săvîrși antropogeneza: «O, fiule, scoală-te de pe patul tău, [...] creează pe slujitorii zeului...»⁶⁹. În texte mitice indiene, zeul Vishnu, înainte de creația lumii, doarme culcat pe șarpele cu o mie de capete, Ananta («fără sfîrșit», în sanscr.) — simbol al Haosului — care plutește pe Oceanul primordial. În alte texte, *Prajāpati*, după săvîrșirea operei cosmogonice, este cuprins de o epuizare letală: «După ce *Prajāpati* dase la iveală viețuitoarele, i s-au desfăcut încheieturile [...]. El nu putea sta în picioare cu încheieturile desfăcute: de aceea zeii l-au vindecat prin [ritualul] agnihotra, întărîndu-i încheieturile mădulelor» (*Satapatha Brahmana* I, 6, 3)⁷⁰. De o epuizare analoagă este cuprins Zeus în urma contactului cu balaurul Typhon care îi taie și îi ascunde tendoanele de la mîini și picioare. Ca și în mitul indian, este nevoie să intervină alți zei pentru ca Zeus să-și redobîndească vîlaga și să-l învingă pe gigant (Apollodorus — *Bibliothēke* I, 6, 3).

Motivul epuizării Demiurgului în timpul cosmogenezei apare limpede exprimat în unele legende cosmogonice românești: «Astfel Dumnezeu și cu Dracul se primblară încolo și-ncoace pe valurile apei aceleia, șapte ani de-a rîndul. După al șaptelea an, fiind Dumnezeu foarte ostent, pentru că nu se culcase nici nu dormise de fel în restimul acesta, zise către Dracu: Repezi-te degrabă în adîncimea apei și adă o mîndă de lut, ca să ne facem pe întînderea acestor valuri nemărginite un pătîșor, ca să avem unde ne odihni, căci eu unul nu mă mai pot

⁶⁷ Mihai Coman, op. cit., p. 183.

⁶⁸ Maurice Lambert, *La naissance du monde à Sumer*, în *Sources orientales*, vol. I (*La naissance du monde*), Paris, Edit. du Seuil, 1959, p. 106.

⁶⁹ S. N. Kramer, *Istoria începe la Sumer*, București, Edit. Științifică, 1962, p. 169.

⁷⁰ Mircea Eliade, *Istoria credințelor...* ed. cit., p. 239–240.

mișca acuma de ostent ce sînt⁷¹. Pe această «oboseală fizică» se suprapune «oboseala mentală»: Dumnezeu este «incapabil să desăvîrșească creația numai cu propriile lui mijloace⁷². Mircea Eliade include «oboseala» lui Dumnezeu în rîndul altor «caractere negative» ale acestuia, caractere care ar fi «susceptibile de a fi interpretate ca expresia populară și, în fond recentă, a unui deus otiosus⁷³. Istoricul religiilor notează, de asemenea, faptul că Dumnezeu din legendele cosmogonice românești «n-are nimic comun cu Dumnezeul creator și cosmocrat al tudeo-creștinismului⁷⁴. Într-adevăr, oboseala fizică și mentală de care dă dovadă primul, nu poate fi analogată cu omnipotența și omnișcența de care dă dovadă cel de-al doilea. Trebuie să remarcăm totuși faptul că nici Dumnezeul veterotestamentar nu este scutit de o stranie epuizare, chiar dacă aceasta nu se manifestă, ca în legendele românești, în timpul creației, ci imediat după săvîrșirea ei. După șase zile de cosmogeneză, omnipotentul Iahve trebuie să se odihnească în cea de-a șaptea, ca un umil proletar: «Și a sfîrșit Dumnezeu în ziua a șaptea lucrarea sa pe care o făcuse și s-a odihnit în ziua a șaptea de toată lucrarea sa...» (Geneza, II, 2).

Această epuizare totală, acest somn hipnotic căruia nu i se pot sustrage zeii cosmogoni (și nu numai dîi otiosi) nu pot fi justificate ca fiind expresia unei simple oboseli biologice, chiar dacă unii dintre zei sînt puternic antropomorfizați. Sînt evident vulgarizate și tirzii motivațiile biologice de tipul celor din legenda cosmogonică românească citată mai sus («fiind Dumnezeu foarte ostent, pentru că nu se culcase, nici nu dormise desul în restimpul acesta»). Pierzîndu-și semnificația inițială, «epuizarea Demiurgului» a devenit un element incoerent în economia legendei. În astfel de situații, fie motivul a dispărut complet (vezi alte variante ale aceleiași legende), fie i s-a anexat o altă semnificație, de regulă vulgarizată. «Epuizarea» zeilor în timpul cosmogenezei este o alegorie a contaminării lor cu «morbil letargiei» în urma contactului direct și prelungit cu Haosul.

În colinda românească, apropierea de rai a lui Iuda — purtătorul acestui morb — și iminența regresiei lui Cosmosului în Haos sînt, probabil, cauzele care au generat motivul epic al adormirii Sf. Petru, a altor sfinți sau, ca în unele variante ale colindei, chiar a lui Dumnezeu. Somnul zeului demiurg este unul malfelic; el este provocat, dar și provocator de Haos. Unul din rosturile rituale ale colindei este acela de a-l trezi pe Cosmocrat, al cărui somn este sinonim cu regresiunea Cosmosului în Haos, sinonim cu sfîrșitul lumii (abrogarea legilor societății și ale naturii): «Mindru-î Domnu d-adormit, / Sub un măr mindru-nflorit. / Scoală, Doamne, nu dormi, / Că de cînd ai adormit, / Iarba verde te-a-ngrădît, / Florile te-or cotropi / Și lumea s-o păgînit. / Sudaie fecior pe tată / Și mamele-și fac păcate. / D-atunci nu-i rod în bucate, / Nici nu-i griu, nici nu-i secară, / Numai neghinioara goală⁷⁵.

Merită să deschidem aici o paranteză. Pornind de la imagini mito-poetice similare, frecvente în colindele vinătoarești («Găsi-mi leul d-adormit / Sub un spin nandru înflorit / Florile l-au năpădit / De s-a scăpat d-adormit»), M. Coman notează următoarele: «S-a observat că în spațiile necalcate de om, așa cum au fost ele imaginate de gîndirea arhaică, toate suntele viu se află într-o acută stare de inerție (dorm, se mișcă greu, n-au forță), în timp ce regnul vegetal cunoaște o dezvoltare frenetică și exuberantă⁷⁶. Să observăm totuși faptul că nu este vorba de vegetație în totalitatea ei, ci de cea, cumva, neutră din punct de vedere social. Fie că este vorba de vegetație inutilă (sterilă): bălării, neguină (ca în colinda citată), mărăcini (ca în basmul tip *Frumoasa adormită*), fie că este vorba de o vegetație inutilizabilă, aflată într-un tărîm «unde om pămîntean nu este⁷⁷, un tărîm nesocializat și, ca atare, haotic, necosmizat: iarba «necalcată» («Unde iarba crește, / În patru se-mpletește / Nime n-o-nclicește...⁷⁸, sau pădure neumblată («Unde om nu locuiește, / Nici nu-i urmă de secure⁷⁹). Dimpotrivă, somnul lui Dumnezeu,

⁷¹ Sim. Fl. Marian, *Înmormîntarea la români. Studiu etnografic*, București, 1882, p. 48.

⁷² Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-han*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 98.

⁷³ Ibidem, p. 98.

⁷⁴ Ibidem, p. 97.

⁷⁵ Tudor Pamfile, *Sărbătorile la români...*, ed. cit., p. 75.

⁷⁶ Mihail Coman, op. cit., p. 38.

⁷⁷ Artur Gorovel, *Literatura populară II (Descîntecele românilor)*, București, Edit. Minerva, 1985, p. 126.

⁷⁸ *La tîncile Soarelui...*, ed. cit., p. 116.

⁷⁹ Vasile Bogrea, *Păgini istorico-filologice*, Cluj, Edit. Dacia, 1971, p. 474.

de exemplu, e invers proporțional cu creșterea vegetației utile: „Că de cînd ai adormit / [...] D-atunci nu-i rod în bucate, / Nici nu-i grîu, nici nu-i secară, / Numai neghînioară goală”⁸⁰). Mai mult decît atît, o ambiguitate fertilă planează asupra imaginii: somnul personajului este cauza creșterii excesive a vegetației „inutile” („Că de cînd ai adormit / Icrba verde te-a-ngrădit, / Florile te-or cotropît...”) și invers: creșterea vegetației pare să producă somnul personajului („Florile l-au năpădit / De s-a scăpat d-adormit”). Așa cum observam mai înainte, somnul letargic este provocat, dar și provocator de Haos. Într-adevăr, în colinde, această vegetație luxuriantă cotropeste tot: „Scoală, Ano, nu dormi, / Că doar' de-aseară ți-a fi! / Că de cînd ai adormit, / Florile te-au năpădit / Și pe gură și pe nas, / Și pe dalbu-ți de obraz, / Și prin sin ți s-au băgat, / Scoală, fată de-mpărat”⁸¹.

Pentru mentalitatea mito-poetică, somnul (mai ales cel letargic), este frate bun, dar nu geamăn, cu moartea; amîndouă fiind — în mit și poezie — similar valorizate, de regulă negativ. În mitologia greacă, de exemplu, zeul morții (Thanatos) și cel al somnului (Hypnos) sînt frați, fiind procreați de același cuplu de divinități primordiale: Nyx (noaptea) și Erebus (bezna priîndială), născuți, aceeași din urmă, din Haos. La o primă vedere, somnul este o moarte vremelnică, iar moartea — un somn veșnic („somnul de veci”). Cele două stări nu par să difere, ci numai perioadele de timp în care ele acționează. Să cităm dintr-un bocet bucovinean (*La o mamă*), cules la sfîrșitul secolului XIX: „Scoală, scoală, mamă, scoală, / Că ți-a fi destul de-aseară! / Că de-aseară ai adormit / Și mai mult nu te-ai trezit, / [...] Dragele mele picioruțe, / Cum s-or face flori albuțe / [...] Din mînuțe / Vioarele, / Din coșice / Micșunile / Din guriță / Tămîiță, / Pomîșori / Din ochișori, / Lutișor din trușor”⁸².

Imaginea personajului adormit din colinde și cea a defunctului din bocete sînt asemănătoare, dar nu identice. Probabil că unele influențe s-au produs între cele două specii folclorico-lirice, dar nu credem că este vorba pur și simplu de o migrare a motivului, așa cum afirmă M. Coman: „*Imaginea ca atare aparține repertoriului funerar, de unde a emigrat în lirică, [...] ori în colindele de fată*”⁸³. În repertoriul funerar, imaginea este clasic tratată, profan chiar; defunctul se reintegrează (se „dizolvă”) în natură: trupul său (re)devine regn vegetal („*pomișori din ochișori*”) și mineral („*lutișor din trușor*”). Dimpotrivă, în colinde, imaginea este sacră: trupul personajului adormit nu devine vegetație, ci este cotropît și îngrădit de ea. În acest caz, vegetația are ceva malefic și agresiv; ea „sufocă” orice urmă de energie vitală, pare că „leagă” magic ființele, le izolează de spațiul cosmizat, imprimîndu-le și menținîndu-le starea letargică. În colinde, florile „năpădesc” fata de împărat, dar și leul („*În jurul leului se creează un adevărat zid de flori*”)⁸⁴, florile îl „cotropesc” pe Dumnezeu, iar iarba îl „îngrădește”. Într-o doină „*derivînd probabil tot dintr-o colindă*”⁸⁵, fata zace adormită în centrul unei zone impenetrabile, structurală în straturi vegetale concentrice (pădure, iarba, flori): „*Din mijloc de păduriță / Este-o mică poieniță. / În cea mică poieniță / [...] Este-o pruncă adormită / Și de flori e ocolită*” (imprejmuită — n.n.)⁸⁶.

În basmele tip *Frumoasa (din pădurea) adormită* (Grimm, Perrault etc.), cu unele paralele în literatura populară română⁸⁷, somnul letargic al prințesei induce letargie în tot mediul înconjurător: oameni, animale, dar și stihii (focul, vîntul etc.). Doar vegetația (cea sterilă, bineînțeles) crește nemăsurat, cotropind și izolînd toată cetatea (*imago mundi*): „*De jur împrejurul palatului începu să crească un tufăriș de mărăcin, ca un gard viu! [...] mărăcișul se înălță tot mai mult și, în cele din urmă, cuprinse toți pereții [...] de nu mai puteai vedea palatul defel*”. Este aceeași imagine alegorică, cu aceeași semnificație: regresivitatea (micro) Cosmosului în Haos. Haosul își revendică drepturile și primatul; el readuce (toată, sau numai o parte din) materia cosmizată la starea inițială, precosmogonică — materia inertă, letargică, amorfă și nesupusă vreunei legi (*massa confusa*). Vegetația care crește concentric izolează zona smulsă spațiului cosmizat, întrerupînd

⁸⁰ Tudor Pamfile, *Sărbătorile la români...*, ed. cit., p. 75.

⁸¹ Alexiu Viciu, op. cit., p. 132.

⁸² Sim. Fl. Marian, *Înmormîntarea...*, ed. cit., 513, 515.

⁸³ Mihai Coman, op. cit., p. 38.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 38.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 81.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 81.

⁸⁷ Lazăr Săineanu, *Basmele române*, București, Edit. Minerva, 1978, p. 123.

orice contact cu acesta: «De răzbit, n-a răzbit nici unul (din fiil de cral — n.n.), din pricină că mărăcinii se prindeau laolaltă, ca și cînd ar fi avut niște miini ghimpoase, și nu-i lăsau să înainteze măcar un pas». Toți pseudo-eroii termină prin a muri, după ce rătăcesc în van prin acest labirint de vegetație agresivă. Doar eroul autentic este în măsură să penetreze în zonă: «mărăcinii se prefăcuseră pe dată în puzderie de flori mari și frumoase, ce se dădeau la o parte din fața lui, lăsîndu-l să treacă nevătămat» (Grimm — *Frumoasa adormită*). Sărutul eroului trezește (readuce la viață) prințesa și odată cu ea întreaga cetate. «Zona» în care se instaurase Haosul este astfel recosmizată și ordinea restabilită.

Andrei OIȘTEANU

[Va urma]

LENGUAJE POETICO Y MUSICAL EN GARCÍA LORCA

(II)

V. *El canto de Lorca engendra también silencio, pero de otra manera. El suyo no es del «animal azul» que muere y engendra silencio, de Trakl, ni el de los «animales del silencio» que engendran el canto más entrañable, de Rilke. El suyo es el silencio de la danza que muere. O de la gran Urbe que muere y se rechaza a sí misma a la agonía. Así es la Muerte de la Penitencia: «En la casa blanca muere / la perdición de los hombres. / Cien jacas caracolean / Sus jinetes están muertos. / Bajo las estremecidas / estrellas de los velos / su falda de moaré tiembla / entre los muslos de cobre. / Cien jacas caracolean / Sus jinetes están muertos. / Las sombras afiladas / vienen del turblo horizonte, / y el bordón de una guitarra / se rompe. / bien jacas caracolean / Sus jinetes están muertos.»*

Si hay algo que se presta a la comparación entre el «topos» órfico de Rilke y el de Lorca, no es otro que el situarse ambos en un espacio mítico con exclusión del tiempo. Así la tierra de Rilke donde el silencio que es canto arranca de los animales que rodean el misterio de la muerte. Así la tierra de Lorca donde «los jinetes están muertos», mientras las jacas siguen su danza caracoleando en torno a la muerte misma. Pero en la agonía detenida de la gran Urbe, la agonía misma «no es el infierno, es la calle / No es la muerte, es la tienda de frutas». La gran Urbe donde «hay un mundo de ríos quebrados». Este espacio, espacio poético de indecible grandiosidad con la muerte como telón de fondo, sufre la impetuosa embestida del Poeta: «¿Qué voy a hacer? ¿Ordenar los paisajes? / ¿Ordenar los amores que luego son fotografías? / que luego son pedazos de madera / y bocanadas de sangre? / San Ignacio de Loyola / asesinó un pequeño conejo / y todavía sus labios gimen / por las torres de las Iglesias. / No, no, no, yo denuncio. / Yo denuncio la conjura / de estas desiertas oficinas / que no radian las agonías, / que borran los programas de la selva, / y me ofrezco a ser comido / por las vacas estrujadas / cuando sus gritos llenan el valle / donde el Hudson se emborracha de aceite».

VI. *La angustia que Lorca traslada a sus versos no es la angustia optimista del Dios ha muerto donde pacen en praderas de alto cielo las «vacas variopintas» de Zarathustra. Lorca es el poeta que en tiempo de angustia y de riesgo no se pregunta del porqué de los poetas. El es el poeta que denuncia. Denuncia la neñez, la postura de muerte de los pies por delante. «Yo denuncio la conjura». Se accede así, a un paisaje poético musical donde el «eraticismo secundario» articula una arquitectura en versos donde «los niños de Cristo dormían / y el agua era una paloma, / y la madera era una garza, / y el plomo era un colibrí, / y aún las vivas prisiones de fuego estaban consoladas por el salto de la langosta». Pero ambos espacios, el de Rilke y el de Lorca, son el espacio del verso donde trrumpe majestuosa y soberana la metáfora. En ambos espacios el poeta asume el riesgo al cual la naturaleza misma le ha destinado. Un riesgo que le separa en su ser de los animales, pero junto con el movimiento de los animales hace que su canto originario asuma la naturaleza del silencio que es la naturaleza misma del canto hecho poesía. Ambos poetas buscan, cada uno a su manera — y en la manera yo encuentro superior la envergadura de García Lorca — entre los paisajes y seres y animales de su Andalucía y su España — buscan un rincón seguro para el canto. Un santuario «donde el canto será seguro» (Mehlman). La apertura de este santuario se configura así en Rilke: «...Und eben / kaum eine Hütte war, dies zu empfan-*

gen / ein Unterschlupf aus dunkelstem Verlangen / mit einem Zugang dessen Pfsöten beben / da schufst du ihnen Tempel im Gehör». («Y donde no habla, / para acoger el canto, que un abrigo miserable, / a penas un ánulo en el corazón / cuyo umbral incierto tiembla con sus pilares: / tú les has levantado un templo en el oído». En ¿Porqué de los poetas? (Wozu Dichter?), Heidegger analiza la naturaleza de este espacio silencioso interior de la poesía. El lenguaje poético se torna una especie de templo — una morada (morada del ser del poeta y de la poesía en sí) — un espacio interior que es al mismo tiempo santuario del silencio y de la escucha interior. Es el alto árbol que crece en el oído (Höher Baum im Ohr), en el verso incomparable de Rilke. Un diálogo prodigioso de carácter poético musical se establece entre los animales y la naturaleza, silenciosos, y el canto de Orfeo. El gran árbol que penetra como canto maravilloso en el oído tiene otras correspondencias, siempre de naturaleza musical, en los Sonetos a Orfeo de Rilke. A su lado está con funciones musicales parecidas, el «árbol del éxtasis» (Baum der Ekstase) o «el árbol del movimiento» (Baum aus Bewegung) que se aplodera del gran vuelo del tiempo integrado también él en el espacio musical del mito órfico: la poesía canto.

Pero, ¿donde culmina, precisamente en función de su carácter espacial y musical, esta visión. Orfica de Rilke? En su relación profunda con la muerte. Relación que García Lorca establece en un espacio diferente. La música es de Orfeo, pero el espacio ya no es de Orfeo. Al bosque del mito primordial se sustituye el bosque de los rascacielos donde «un hombre se orina en una deslumbrante paloma / y escupe carbón machacado / rodeado de miles de campanillas». Un universo último donde: «No hay más que un millón de carpinteros / que hace ataúdes sin cruz ... // Pero el hombre vestido de blanco / ignora el misterio de la espiga, / ignora el gemido de la pariturienta, / ignora que Cristo puede dar agua todavía, / ignora que la moneda quema el beso de prodigio / y da la sangre del cordero al pico idiota del falsán».

VII. Lorca ha sido en realidad el poeta peregrino en constante búsqueda de la música del paisaje. Desde la tierra de su infancia de cuyo surco el arado hace salir las imágenes de Dafnis y Cloe, hasta los camions pequeños del Sur, hasta Nueva York donde la prodigiosa marcha culmina en la luna detenida que espera los «largos alaridos del Sur». Hasta Habana y Santiago, «Y con la rosa de Romeo y Julieta iré a Santiago». Y a Roma, anhelo de melodía. Y llegando ante la cama, «atand con ruedas» del terrero muerto, «a las cinco de la tarde» sin querer ver la sangre derramada. ¿Que no quiero verla! Y a las tierras gallegas donde sus «cantigas» culminan en la «canzon de cuna pra Rosilia de Castro, morta». Orfeo de Continentes de grandes y pequeños caminos, de senderos entre olivares, cuyo espacio poético es música, de alegre trepidación, que conserva su ritmo trepidante y alegre también en la imagen, primera y última, de danza cretense, de la muerte: «Por las gradas sube Ignacio / con toda su muerte a cuéstras. / Buscaba el amanecer, / y el amanecer no era. / Busca su perfil seguro, / y el sueño lo desorienta. / Buscaba su hermoso cuerpo / y encontró su sangre abierta. / ¡No me digais que la vea! / No quiero sentir el chorro / cada vez con menos fuerza; / ese chorro que ilumina / los tendidos y se vuélca / sobre la pana y el cuero / de muchedumbre sedienta. ¿Quien me grita que me asome? / ¡No me digais que la vea! /

El lenguaje poético de García Lorca se abre al lenguaje musical y se apodera de él, en un proceso de expropiación donde la tierra y la muerte son las motivaciones esenciales; coloca indiscutiblemente su acento en la función musical de la palabra. La palabra se apodera de la escritura, el idioma que el poeta crea con una fuerza de inventividad arrolladora deja en segundo plano lo que los filólogos de antaño llamaban la «unidad natural del lenguaje». De ahí que pudiéramos aludir, al seguir la pauta fragmentaria de nuestro discurso, al «cratilismo» poético de García Lorca en la delectación musical de su poesía¹¹. En paráfrasis musical la forma de «suite» le es propia siempre y no solo en las pequeñas piezas poéticas suyas que llevan este es-cuero nombre.

VIII. Los elementos musicales aparecen también con su carga temática en la poesía de García Lorca. Los motivos musicales no solamente abundan, sino que marcan la orientación entera del «canto» lorquiano. La mayor parte de los poemas sueltos — «sueitos» por decirlo de alguna forma por cuanto se integran en una unidad formal y ocupan un espacio sonoro desde varios puntos de vista unitario — arrancan de motivos musicales o se traducen en formas y modos musicales en todo su despliegue sonoro y poético. El movimiento de la vela que gira es musical, al aire de los «alisios desatados entre los rudos árboles» y «flautas en la tormenta». Se canta el ave cautiva «que dibuja con trinos la tarde». «En la alameda / un manantial recita / con su canto entre las hierbas». Todo el «topos», amplio y abierto espacio poético lorquiano inicial, está animado

¹¹ Pero todo ello, desde luego no en el sentido de Mallarmé, al decir éste: «Le livre, expansion totale de la lettre».

constantamente, con elementos musicales. La naturaleza, los árboles, la yerba, las veredas y caminos y senderos, la alameda, el bosque de yedras, todos los ingredientes de esta primera sencilla y somera etapa, en su barroquismo, que luego Lorca va depurando hacia tintes naturalistas evidentes, se alimentan del canto. Baste como ejemplo programático el canto de los Encuentros con el caracol aventurero, caracol cantarlín y trovador, que se adentra en el corazón del bosque y la yerba y la «divina quietud (musical) de la Naturaleza»: «Eché a andar e internóse / en un bosque de yedras / y de ortigas. En medio / había dos ranas viejas / que tomaban el sol, / aburridas y enfermas. // "Esos cantos modernos / — murmuraba una de ellas — / son inútiles". "Todos, / amiga — le contesta / la otra rana, que estaba / herida y casi ciega — / Cuando joven creía / que si al fin Dios oyera / nuestro canto, tendría / compasión. Y mi ciencia, / pues ya he vivido mucho, / hace que no lo crea, / Yo ya no canto mas..."».

En la música de la Canción otoñal el joven poeta Federico, anticipando melancolías se pregunta: «Si la muerte es la muerte, / qué será de los poetas / y de las cosas dormidas / que ya nadie las recuerda?».

Así nace en el alma musical del joven poeta un vago temblor de las estrellas. «Y todas las rosas son / tan blancas, como su pena. El agua musical de la tristeza acompaña al poeta joven también en sus Canciones primaverales: «Voy camino de la tarde / entre flores de la huerta / dejando sobre el camino / el agua de mi tristeza».

Entre la Canción menor y la Elegía, entre la Cigarra estrella sonora, la Balada triste y la lluvia, «secreto de ternura», el «canto de la miel», los «madrigales», cantos del alba, «canciones para la luna» y el silencio de cristal hecho elegía, todo el estamento poético primero de García Lorca tiene como base la musicalidad, o más concretamente la música, la canción, el canto. Musicalidad con aspiración diamantina. Pero el «diamante» de García Lorca no es el en que culmina Igitur de Mallarmé. Véase la diferencia de ambos triunfos diamantinos. Desmaterialización de una parte. Aspiración estelar en nuestro caso que aquí nos ocupa. «Dans l'obscurité-miroir une lueur d'abord simplement possible devient ainsi réelle par sa propre réverbération sur soi-même: mieux encore, elle devient le diamant, c'est-à-dire le foyer, le trésor, le pur et le dur résumé du non-être». Esto lo decía Mallarmé cuando las estrellas se habían esfumado de su vocabulario poético. Pero El Diamante de Lorca es reverberación distinta. «Es reverberación del canto, de la música misma de sus palabras, sus versos, sus metáforas adecuadas: «El diamante de una estrella / ha rayado el hondo cielo. / pajar de luz que quiere / escapar del universo / y huye del enorme nido / donde estaba prisionero / sin saber que lleva atada / una cadena en el cuello. / Cazadores extrahumanos / están cazando luceros, / cisnes de plata maciza / en el agua del silencio. / (...) ¡Rana, empieza a cantar! / ¡Grillo, sal de tu agujero! / Haced un bosque sonoro / con vuestras flautas. Yo vuelo / hacia mi casa intranquilo. / Se agitan en mi cerebro / dos palomas campesinas / y en el horizonte, ¡lejos!, / se hunde el arciduz del día. / ¡Terrible moria del tiempo!».

IX. Hacer un bosque sonoro. Mucha hermenéutica lorquiana se habrá afanado en descubrir tras la extraordinariamente reveladora esta su etapa poética, las alas procléticas del simbolismo. Ni la sonoridad abstracta de la reverberación diamantina de Mallarmé, ni las anchuras barrocas del simbolismo, son el punto de arranque de este simbolismo musical de Lorca. Creación personalísima que solamente en algún simbolista ruso, seguramente no ignorado por el poeta, puede encontrar algún tipo de correspondencia. El sendero nos podría llevar acaso hacia Blok, el de la primera etapa, el de Los versos de la bellísima dama. Pero el lenguaje directo donde el canto no es sino un instrumento para reforzar palabra e imagen y el «bosque sonoro» se torna medio seguro para volver a las raíces originarias de la poesía de la naturaleza con el hondo cielo rayado por el diamante de la estrella. Desde Fuente Vaqueros, la imaginación del poeta joven abraza a la vez lo inmediato, su morada íntima y cercana y la invocada presencia de toda España. España hecha historia, mitos, leyendas. Invocación romántica y a la vez equilibrada de la España de Santiago. Y observese la musicalidad del ritmo: «Dice un hombre que ha visto a Santiago en tropel con doscientos guerreros; iban todos cubiertos de luces, / con guirnaldas de verdes luceros / y el caballo que monta Santiago / era un astro de brillos intensos. // Dice el hombre que cuenta la historia / que en la noche dormida se oyeron / termolar plateado de alas / que en sus ondas llevé el silencio. / ¿Qué sería que el río paróse? / Eran ángeles los caballeros».

La luna dormida, la amada, Dona Muerte, las auroras con semilleros de nostalgia, los animales menudos y los árboles vivos, el Gran Lenin — Osa Mayor de la campiña de la Luna dormida — todo un universo de variados seres que pueblan la poesía de García Lorca en sus Poemas de los años 1918 — 21, tiene sólo dos límites que el poeta mismo enuncia. Su «sed de cantares nuevos» y su plenitud de silencio que se torna sonido mismo, espectro de armonía. La naturaleza entera irrumpe en este universo poético arropado por la música, por el canto: desde el alma del poeta, hasta el silencio mismo hecho elegía: «Yo tengo sed de aromas y de risas, /

sed de cantares nuevos / sin luna y sin lirlos, / y sin amores muertos. / Un cantar de mañana que estremezca / a los remansos quietos / del porvenir. / Y llene de esperanza / sus ondas y sus ríños».

Excreismo de la muerte por el canto. Más allá de los límites de lo órfico, desde las entrañas vibrantes de lo vital. La vida hecha canto desafiante del miedo a la muerte. Y por encima de todo, el Silencio soberano: «SILENCIO, ¿dónde llevas / tu cristal empañado / de risas, de palabras / y sollozos del árbol? / ¿Cómo limpias, silencio, / el rocío del canto / y las manchas sonoras / que los mares lejanos / dejan sobre la albura / serena de tu manto? / ¿Quién cierra tus heridas / cuando sobre los campos / alguna vieja noria / clava su lento dardo / en tu cristal inmenso? / ¿Dónde vas si al ocaso / te hieren las campanas / y quiebran tu remanso / las bandadas de coplas / y el gran rumor dorado / que cae sobre los montes/azules sollozando?».

Desde la «soledad sonora» de San Juan de la Cruz — la verdadera paternidad de la poética musical de García Lorca convendrá acaso buscarla en aquel sin par territorio — el lenguaje de la poesía española no había combinado tan majestáticamente música y silencio. Los largos en amplitud y hondura de este momento, a los cuales el poeta querrá volver en cierto modo años más tarde en los Seis poemas gallegos, se complementarán, en tono menor, con las Suites donde la música constituye no solamente el «leitmotiv» sino el objetivo final. Los elementos cromáticos — la pintura como lenguaje límite de música y poesía — de la Suite del agua. Los elementos simbólicos con la «berceuse» como fondo de la Suite de los espejos. La precisa intencionalidad cantora en Noche — suite para piano y voz emocionada: «aquella estrella romántica / (para las magnolias, / para las rosas), / Aquella estrella romántica / se ha vuelto loca». Y la Soledad insegura cuando «lirios de espuma cien y cien estrellas, / bajaron a la ausencia de las ondas».

X. Valéry había dicho de su maestro Mallarmé que había intentado «d'élever enfin une page à la puissance du ciel étoilé». García Lorca había intentado a su vez bajar las estrellas diamantinas en páginas que combinan música y silencio, al mundo de la «carne convertida en carne». Una operación mágica ésta, decantatoria, donde otros anhelos se insinúan. Entre estos anhelos está también la aprehensión poética de la pintura en un instante en que sus protagonistas «cortan la flor aséptica de su raíz cuadrada». Paradójicamente, este anhelo hacia la pintura y los colores, el movimiento de la realidad en términos de transparencias impresionistas, podría responder a lo que Georges Bataille decía de la pintura misma: «La peinture fait écrire». La pintura hace escribir. El impulso, el «conatus» versificador de Lorca podría ser de naturaleza pictórica, si bien sus resultados espectaculares y últimos, son musicales. Pero aquí convendría recordar lo dicho por Marcelin Pleynet, buen actualizador de Lautréamont: «La pintura hace escribir porque la pintura no habla»¹². A propósito de Lautréamont, Pleynet dice que la pintura, la danza, la música, son discursos mudos, por cuanto no orales y la clave en el discurso de la creatividad convendría buscarla en el desplazamiento de lo oral-auditivo hacia lo visual. Y siguiendo el método de Freud no busca otro sentido a los sueños que su contexto biográfico también.

Lo cierto es que cada poeta responde a un propio discurso, en su texto, en su intencionalidad estética, en su lectura. Y en este discurso, el procedimiento de Barthes de establecer un corte esquizofrénico entre el discurso amoroso y el discurso poético, es un absurdo. Como absurda resulta la censura entre el discurso fonotográfico y el discurso biográfico. En Lorca, por ejemplo, todos estos discursos y otros posibles, emanan con claridad meridiana del texto. Todos convergen en un discurso poético musical, que por una parte asegura el frescor permanente de su poesía a condición de que todo ello no sea considerado como discurso unitario y global. Es un universo variado el suyo, con luces y sombras, donde «la noche cobra sus precisas huellas».

Y sobre todo, conviene decirlo por una vez, también se trata de un juego. De un inmenso juego, donde se juega, siempre o casi siempre, ¿con qué?. Con palabras. Palabras medias con cuidado para que la sobrecarga de las metáforas no empañe el ritmo alegre — aunque la muerte, Doña Muerte, aceche en lontananza — de la poesía. Una poesía donde se aspira al «cielo de Claudio Lorena». Donde «las golondrinas hieráticas / emigran el verano». Donde: «La verdadera esfinge / es el reloj. / Edipo nacerá de una pupila. / Límite al Norte / con el espejo / y al Sur / con el gato. / Doña Luna es una Venus».

¹² cfr. Pleynet, loc. cit., p. 74.

Al analizar la poesía de Jorge Guillén y su «perfección revelada», Georges Poulet la presenta como una esfera acabada desde una perspectiva interior, pero una esfera inmóvil, eleata, como el mundo esfera de Parménides¹³. El mundo de García Lorca es, en esta perspectiva, heraclíteo. Su universo poético es un mundo siempre abierto. Un universo en el cual el poeta entra, vive, se mueve y crea en esfuerzo continuo, a ritmo de música y danza. Es el suyo un «bosque sonoro» en cuyo interior corren rumores de palabras en libertad. Palabras sonoras, que cantan la vida, que intentan exorcizar la muerte, y buscan en el aire que el poeta respira el eco de los versos, el eco de los pasos de los poetas árabes que una vez fueron príncipes de la tierra que nuestro Poeta pisa. Porque este «hechicero de la alegría» como lo definió Vicente Aleixandre, fue algo más. También nos lo dice Aleixandre: «Federico de la tristeza», «hombre de soledad y pasión», «testa nocturna, macerada por la luna y casi amarilla de piedra, petrificada como un dolor antiguo», compleja combinación, en suma, de tanatografía y biografía, que el discurso poético nos transmite, sin más recursos ni especulaciones.

Fue el suyo un caminar poético incesante que culmina en el suave y saltarín caminar de las gacelas de su postrero Diván del Tamarit. Y ninguna aproximación al poeta, ni ninguna despedida, más acorde a su espíritu que las que sus lectores de siempre podrán hacer en compañía de la Gacela de la muerte oscura: «Quiero dormir un rato, un rato, un minuto, un siglo; Pero que todos sepan que no he muerto que hay un establo de oro en mis labios; que soy el pequeño amigo del viento Oeste; que soy la sombra inmensa de mis lágrimas»¹⁴

Jorge USCATESCU

Limbaj poetic și muzical la García Lorca

Opera poetică a lui Federico García Lorca se potrivește ca puțin altele considerațiilor menite să o deschidă unei arhitecturi muzicale. Poezia sa are un timbru special, limbajul muzical combinându-se cu limbajul poetic într-o modalitate proprie, de altfel, și teatrului său, un teatru esențialmente poetic.

Sufletul poeziei sale, depășind limitele folclorice ale andaluzism-ului, reliefat adesea de interpretii și comentatorii săi, ne conduce spre cîntecul primordial al lucrurilor pămîntului, al unui Hesiod sau Teocrit. Prin cultul care conservă puritatea poetică, poezia lui Lorca poate fi înțeleasă precum «canta un canto» care înseamnă a fi în cîntec, fiind astfel rezultatul unei maniere specifice de a combina în poezia sa decantarea inefabilului cu muzicalitatea versului. Ritmul său lent, ca de exemplu în aventura dramatică a *Poetului la New-York*, trepidant, ca în *Romancero*, de tensiuni umane profunde, ca în teatrul său, compune o operă în care muzicalitatea integrală poate atinge gradul de dominantă estetică, în sensul în care lucrul acesta este înțeles de semiologia limbajului. La Lorca, de altfel, intenționalitatea muzicală derivă din substanță, nu numai din versificație, deși efectele muzicale le obține, mai ales, din *recitarea* pe care pune mare preț. Cîntul este prezent în dinamica însăși a procesului poetic, Lorca invadînd grandiosul său spațiu liric cu valențele sunetului, realizînd astfel o adevărată expropriere a muzicii de către literatură. Sub acest raport se poate stabili și o paralelă între Rilke și Lorca, fiindcă, în realitate, poetul spaniol ne apare drept expresia peiorului în constantă căutare a muzicii peisajului. Elementele muzicale se transmit în lirica lorchană împreună cu încărcătura lor tematică, marcînd întreaga orientare a «cîntului». Întîlnim așadar o «singurătate» sonoră, o «moarte» sonoră, o «pădure» sonoră. Exorcismul morții se sugerează adesea prin ritm de vînt, iar lumea intră și trăiește în poezia lui Lorca în ritm de muzică și dans. Cuvinte sonore, care cîntă viața, care încearcă exorcizarea morții și caută în aerul respirat de poet ecoul versurilor.

(Rezumat în limba română de Tania ENACHE)

¹³ Georges Poulet, *Les métamorphoses du cercle*, Flammarion, Paris, 1979, p. 514.

¹⁴ El tema Eros-Thanatos-Música, permanence vivo en la literatura. Vease sino el discurso literario del *Quinteto de Alejandria* de Lawrence Durrell y sobre todo la profunda motivación de su última novela *Sebastien* (Gallimard, Paris, 1983) en el estudio psicoanalítico de Torhild Lelra: *The Release of Tears* (Acción libertadora de las lágrimas).

IPOSTAZE ZGUDUITOARE ÎN MANIERISM

(II)

3. Ascunderea feței

Leonardo da Vinci a reflectat odată că dacă n-ar exista noblețea chipului uman, omenirea ar fi pierdută pentru spirit. De fapt, marele artist a formulat ceea ce atît umanismul greco-latin cît și cel renescentist aplicaseră cu o anticipată exclusivitate. Într-adevăr, fața este partea cea mai omenească a ființei noastre, în sensul ponderii spirituale pe care o cuprinde lumina expresiei. De aceea, în special clasicismul este stilul care, prin excelență, o promovează cu acel impecabil relief atît de cunoscut în creațiile sale.

Corelativă acestei figurări se situează deformarea manieristă, reprezentînd cea mai anticlasică atitudine stilistică. Adesea manierismul exclude complet fața din prezentarea imaginii umane. Această eludare nu constituie o simplă trăsătură lipsită de semnificație, ci, dimpotrivă, se integrează printre marile răsturnări intervenite în evoluția artei. În asemenea cazuri, materialismul mută ponderea ființei umane asupra unor alte componente mai puțin legate de focarul conștiinței decît fața.

Faptul nu apropie concepția manieristă — așa cum s-ar crede — nici de trăirea viscerală a barocului. Această trăire se manifestă ca un proces lăuntric propulsat de puternice zguduirii organice, dar care se repercutează invariabil și asupra chipului uman, nelipsit niciodată din acest circuit emotiv. De la Greco pînă la Bernini se confirma pretutindeni o asemenea prezentă. Ba chiar marea școală spaniolă de pictură prezintă adesea imagini în care vedem cum se iscă luminată, dintr-un dens întuneric negru, numai fața în extaz a cîte unui personaj singuratec. Dimpotrivă, expresivitatea zguduitoare a manierismului apare purtată de alte componente ale ființei umane, inclusiv de capul întors în așa fel ca să ascundă fața.

Am apăsât dinadins asupra sintagmei «*expresivitate zguduitoare*», deoarece motivul se întilnește și în atitudini nesemnificative, dictate de simple reflexe obișnuite. De aceea vom trece peste prezentarea acelor oameni întorși cu spatele în activitatea cositului din lucrarea grafică intitulată *Vara* a lui Pieter Breughel cel Bătrîn sau, mai tîrziu, din *Secerătorul* expresionistului Gustav Permeke. La fel de nesemnificativ pentru noi rămîne în amintita *Vară*, personajul care, ducînd un urciur la gură, își astupă fața cu antebratul, sau acela care, ducînd pe cap o tîpsie înclinată lateral, nu poate fi văzut decît de la umăr în jos. Ceea ce ne interesează pe noi nu sînt aceste simple interpretări de reflexe, ci numai ceea ce am numit «*expresivitate zguduitoare*» a manierismului.

Unele din exemple ne apar cunoscute din ilustrări precedente, cînd am desprins dintr-insele alte detalii, cu alte semnificații. Așa este, încă de pe la sfîrșitul veacului al XV-lea german, lucrarea pictorului Michael Pacher, care ne-a prilejuit analizarea ingerului surprins în aer parcă într-un impuls de violentă prăbușire. Jos, pe pardoseală, se vede spinarea unui personaj atît de adînc prosternat încît i se ascunde complet fața. Fără prezentarea figurii, înțelegem, totuși, că omul se află supus unui puternic cutremur lăuntric, care i-a zdruncinat întreaga ființă. Tocmai în prezentarea unor asemenea stări coplesitoare contrastul față de echivalentele din baroc apare categoric. La Greco, la Murillo, la Bernini cei încercați de emoții din aceeași categorie ridică ochii ațintiți în sus. Manieristul Pacher, dimpotrivă, îl arată pe unul din aceștia ascunzîndu-și fața la pămînt. Astfel, manierismul ambicionează adesea să sugereze o elocvență emotiv-patetică a *trupului*, dispensîndu-se de orice contribuție, în acest sens, a chipului omenesc. Procedeeul rezultă dintr-o criză a conștiinței, care rezultă, la rîndul ei, dintr-o mai largă eclipsă a umanismului.

Desigur, însă, că nu ne putem opri la un singur caz, ceea ce ar face hazardată ideea noastră. Pentru a ne-o confirma sîntem constrinși să ne sporim exemplele. În această ordine ilustrativă invocăm mai întîi obiectul unei subtile «descoperiri» a lui Hocke. Acesta recurge la compararea unei *Răstigniri* pictate de manieristul italian Rosso Fiorentino, cu o altă *Răstignire*, — de astă dată mo-

dernă — datorată lui Salvador Dali. Identitatea procedului, peste secole, de la unul la celălalt artist, este într-adevăr izbitoare, nesemnând cu nici o altă prezentare cunoscută a acestui motiv, atât de răspândit în aria artei europene. Și la Rosso Fiorentino și, mai târziu, la Salvador Dali, capul celui supliciat se vede atât de adinc înclinat înainte, încît părul foarte lung îi acoperă în întregime fața, care dispare sub acea perdea capilară. Noi, însă, am supralicita «descoperirea» lui Hocke. Vrem, adică, să spunem că același procedeu cu acoperirea feței, și tot la o *Răstignire*, apare cu zeci de ani înaintea manieristului italian și — așa cum era de așteptat — în cadrul Renașterii germane, anume la un desen din 1511 al lui Erhard Altendorfer, fratele marelui Albrecht Altendorfer. Zguduitorul supliciu se mai află aici potențat și prin încordarea spasmodică a picioarelor. Iată, deci, trei artiști din tot atâtea perioade manieriste distincte, care recurg la aceeași ascundere a feței în prezentarea unui motiv răspândit pretutindeni cu aceeași particularitate antiumanistă și anticlastică.

În sfîrșit — ca să continuăm tot cu Renașterea germană — un adevărat maestru în ceea ce ne privește se arată a fi însuși Albrecht Altendorfer. El se distinge prin ingenioasa varietate de aplicări a ascunderii feței, procedeu adoptat totdeauna la motive de o deosebită gravitate. Iată-l, bunăoară, pe Marcus Curtius din lucrarea grafică omonimă în clipa cînd se azvirle călare în prăpastia arzîndă căscată în mijlocul Romei. Fața personajului dispare în înclinarea vitezei spre abis, nevăzîndu-i-se altceva decît penajul coifului. La fel apare și omul în roșu, întors cu spatele, din *Isus pe Muntele Măslinilor*. Înclinată înainte, gluga care-i acoperă capul ne indică și direcția privirii sale. Aceeași ascundere a feței, de astă dată la un cadavru uman, concepe Altendorfer și în tabloul intitulat *Găsirea trupului Sf. Florian*. Urnirea precum și anevoioasa ridicare de la pămînt a unui corp inert îi provoacă acestuia atîrnarea capului greu, văzut numai din spate, întregul ansamblu constituind o admirabilă executare artistică a pozițiilor și mișcărilor. După cum s-a putut vedea, aproape în toate lucrările manieriste cu ascunderea feței, privirea se recunoaște sau se presupune a fi ațintită în jos, către pămînt, spre deosebire de echivalentele extatice baroce, care-și au chipul și ochii deschiși spre cer.

În secolul XX, procedul se repetă în noi registre. Amintitul *Absalom* al lui Weisgerber se află privit și el din spate. De aceea, toată ponderea emotivă a alarmei se arată concentrată numai în expresia trupului, cu membrele dezordonat agitate ca ale înecaților. O aparentă excepție de la menționata distincție față de baroc se surprinde în tabloul intitulat *Așteptare*, din 1956, al lui Richard Oelze. Spre deosebire de acea ascundere a feței aplicată în veacul al XVI-lea la cite o singură persoană, acum apare adaptată la un tainic vior al mulțimilor. Un grup numeros de persoane, privite de aproape în urma lor, își oferă vederii doar pălăriile date pe spate, ceea ce presupune ridicarea privirilor, într-o încordată așteptare, pentru a pîdi ceva ce trebuia să se ivească departe în înălțime. Este adevărat că aici fețele, ascunse ochilor noștri, se îndreaptă într-un sens cu totul opus celor consemnate pînă acum în asemenea cazuri. Totuși, tabloul nu mai indică extazul baroc, deschis ca o floare din rădăcina răscolirilor viscereale, așa cum se surprinde la Greco, la Ribera sau la Murillo, ci, dimpotrivă, un fel de cutremur teluric, o panică anunțătoare de catastrofe.

În sfîrșit, în literatura modernă ascunderea feței se exprimă, în cele mai reprezentative cazuri, prin motivul simbolic al *măștilor*. Am adăugat intenționat atributul «*simbolic*» pentru a sublinia că orice alt registru în afară de acesta se află exclus din privirea noastră. De aceea ne și referim la creația unuia din promotorii spiritului modern în literatura veacului XX. Este vorba de Leonid Andreev și de lucrarea sa simbolică, în formă de dramă, intitulată *Măștile negre*. Fețele acestor nenumărate apariții invadante sunt sinistru ascunse, fiindcă ele reprezintă cu totul altceva decît lumina conștiinței pe care Leonardo o surprinsese numai în chipul omenesc. Amenințătoarele vedenii cu măști negre simbolizează haosul obscur și monstruos din adîncul ființei umane. Ele izbucnesc pe neașteptate la suprafață, năruind dintr-o dată iluziile pe care idealul uman și le-a creat cu atîta trudă.

Desigur că mai există, pe plan literar, și alte variante tragice legate de ascunderea feței. Ele cuprind, însă, toate, același fond, rezultat al unei perioade întunecate, incerte, primejdioase, de obnubilare a conștiințelor.

4. Labirintul

Lumea ca labirint, aceasta este definiția globală, pe care o acordă Hocke manierismului. În fond, reprezintă doar una singură din trăsăturile sale, am spune și mai precis, din ipostazele zguduiri pe care le cuprinde acest fenomen stilistic, adăugându-se, astfel, la toate cele semnalate pînă acum. Viziunea labirintului constituie, înăuntrul manierismului, latura complementară față de amintita factură ultraschematică și simplificatoare, care merge pînă aproape de «moartea ariei», moarte provocată prin inaniție, adică prin lipsă de substanță artistică. Aici se prezintă, dimpotrivă, rătăcirea într-o complicație atît de excesivă și un amestec atît de haotic al componentelor, încît nici artistul însuși nu le poate domina, și cu atît mai puțin receptorul. Prin această învălmășeală de trăsături, opusă schematismului, se deschide, în consecință, o altă cale către «moartea artei».

Primele exemple le vom lua — așa cum și era de așteptat — tot din Renașterea germană. Vom prezenta mai întîi o mostră de labirint vegetal, și anume lucrarea găfică a lui Altdorfer, *Mercenar zăcînd în pădure*. În opoziție cu titlul ei, această lucrare situează accentul nu asupra personajului respectiv, ci asupra ambianței naturale care-l cuprinde. Pe cită vreme «mercenarul» ocupă un spațiu minim, aproape pierdut, «pădurea» întinde peste tot o plasă impenetrabilă, cu ochiurile astupate, un păienjenis încilcit de tufărișuri, butuci, crengi încrucișate des una în alta, și trunchiuri accidentate între care privirea nu mai poate în nici un chip să pătrundă.

Un alt exemplu, tot din Renașterea germană, oferă Dürer în seria unuia din *Apocalipsele* sale, aceea lucrată în xilogravură. De astă dată labirintul nu va mai fi vegetal, ci animal fantastic. Este vorba de *Lupta Sf. Mihail cu balaurul*. Lucrarea înfățișează o înfruntare încordată și penibilă cu multiplele, aproape infinitele, componente organice ale acelei bestii, în cuprinsul unui colcăitor labirint de capete hidoase, de membrane respingătoare, de ghiare uriașe și de țesături cutanee reptilice, încrețite în mișcări spasmodice.

Ne oprim, în sfîrșit, cu cîteva decenii mai tîrziu, de astă dată la un labirint uman. Ne solicită aici un celebru manierist italian al veacului XVI, Iacopo da Pontormo, cu tabloul său *Iosif în Egipt*. Nu atît multitudinea umană în sine, care nu numără nici o sută de persoane, alcătuieste caracterul labirintic al acestei lucrări, cît mai cu seamă aspectul acentrat, lipsit de convergență și de unitate în care se descoperă masa de oameni în relațiile ei cu o complexă ambianță arhitecturală disociată în diferite nivele și în tot atîtea direcții. Pe fiecare din componentele disparate ale edificiului are loc cîte o altă scenă, în care statuile, prin coloritul și structura lor, se confundă cu persoanele vii. Acest labirint este numai neînțeles, nu însă, amețitor și crispat ca acelea ilustrate în Renașterea germană.

În ordinea fie ea vegetală, animală, umană sau arhitectonică, motivul se întîlnește frecvent în veacul al XVI-lea. Ne vom limita, însă, la puținele ilustrări prezentate pînă în clipa de față, dat fiind că mai toate relevă, în acea vreme, o formă mai atenuată — dacă vreți, mai surdinizată — a labirintului. Ne vom muta, așadar, interesul și către expresia sa radicală din cadrul manierismului modern. Aceasta va fi adesea însoțită de specificul fior pe care viziunea sa îl provoacă atunci cînd nu se degradează într-o adevărată derută pe un incert teren artistic, care începe să se clatine.

Ne oprim mai întîi la pictorul american Robert Vickery, care ilustrează sensul originar al cuvîntului — acela de zidărie — în tabloul intitulat chiar *Labirintul*. Artistul prezintă — văzut de deasupra — un zid care se frînge întortocheat în zigzaguri, meandre, pătrate neîmplinite în totul, care se deschid la infinit către alte figuri geometrice unghiulare, nici ele întregi. Este pentru prima dată cînd senzația labirintului se vede înregistrată nu numai de privitor, ci și de personajul pictat care rătăcește alarmat înăuntrul acelei diabolice capcane. În cazul de față este nefericita călugăriță, a cărei groază se intensifică întîlnindu-se pe neașteptate cu propriul ei chip înspăimîntat — aproape de nebunie — ce se proiectează într-o mare oglindă încastrată perfid în zidul blestemat. Prinsă în această disperată situație, panica ei crește ca în fața unei autofantome. Se desprinde aici transparent simbolul unei întregi perioade istorice, care se recunoaște fără de nici o ieșire.

Imaginea lui Vickery, deși fantastică, este, totuși, de o palpabilă concretețe. Există, însă, și un labirint abstract sau — și mai mult — *non-figurativ*. Între aceste două concepții putem întîlni — îndeosebi în expresionismul german — și

expresii de compromis sau de tranziție. O valoroasă lucrare din această ultimă categorie este tabloul lui Franz Marc intitulat *Căprioare în pădure*. Artistul extra-polează în viziune modernă arhaicul haos «barbar» al pădurii germane, recunoscut îndeobște la motivul vegetal din Renașterea acelei lumi. Ca și «mercenarul zăcând» al lui Altdorfer, «căprioarele» lui Franz Marc ocupă un loc minuscul pe pînză. Ele se deslușesc vag schițate în colțul din dreapta, rămînînd aproape integral înghițite de asamblul păduros. Numai că, de astă dată, pădurea se vede stilizată geometric, parcă în pilăștri grei de beton, și în construcții capricioase de suprafețe și volume. În acest haos, o căprioară abia schițată, copleșită de cadrul pietrificat, ridică neliniștită capul, atentă parcă la o vagă primejdie. Dintr-un mediu stufos, aproape în întregime abstract se desprinde, totuși, un model natural, urmărit cu o incontestabilă finețe.

În sfîrșit, ultimul stadiu în sugerarea labirintului aparține artei integral non-figurative. Ea se extinde cu aceleași legi și asupra creației artistice și a celei literare. De la începutul secolului XX și pînă aproape de sfîrșitul său arta non-figurativă s-a bucurat de un curs progresiv aproape continuu. A înaintat odată cu tot mai accentuată sa atitudine conformistă într-un secol tot mai dezorientat și mai comod instalat în anxietatea și deruta sa. De la «cuvintele în libertate» ale lui Marinetti (desigur și linii sau culori în libertate) și de la «dicteul conștiinței» al lui Breton, valabil și pentru literatură și pentru artele vizuale, s-a ajuns mai tîrziu, în extrem, pînă la «pictura gestuală» a americanului Jackson Pollock (1912—1956). Această pictură, de obicei pe suprafețe imense, poate fi nu numai multiplu receptată, ci și lucrată de artist dintr-o poziție mobilă, îndreptată succesiv către toate laturile ei. Este un labirint care crește continuu.

Vom trece peste echivalentele literare ale acestor concepții extreme, fiindcă — așa cum am văzut — ele au și fost implicate în discutarea artelor vizuale. Vom ilustra, de aceea, labirintul în manierismul modern numai printr-o literatură structural ireductibilă la alte discipline artistice.

Ce poate fi mai labirintic și, totodată, mai exclusiv literar decît, bunăoară, cele două mari romane ale lui Kafka? La el labirintul se ramifică în două forme de manifestare. *Procesul* evocă infernalul laț birocratic ce-l cuprinde cu continue răsuciri înnebunitoare pe nefericitul captiv, prins fără scăpare în inutilul său mecanism, iar *Castelul* sugerează păienjenșiul des al ignoranței reale sau viclean simulate, care se multiplică în cercuri tot mai depărtate de ceea ce caută cu atîta zadarnică trudă omul rătăcit între sutele sale de fire încalcite. Kafka se raportează la agonia conglomeratului habsburgic, dar simbolurile sale rămîn valabile și pentru o scară mai cuprinzătoare a omenirii din veacul XX.

Exemplele de acest fel sînt multiple. Ne mai oprim, însă, doar la unul din cazurile cele mai recente, și anume la volumul de proză al scriitorului german Michael Ende, volum intitulat: *Oglinda în oglindă: un labirint (Der Spiegel im Spiegel: ein Labyrinth)*, 1986. Într-una din narațiunile aflate în această lucrare, labirintul se vede închipuit nu atît într-o construcție care nu poate fi terminată, fiindcă nu duce nicăieri, cît, mai cu seamă, în mintea celor ce au conceput-o și în locul absurd care a fost ales să o dureze. Iată începutul: «Podul, pe care noi îl construim de mai multe veacuri, nu va fi niciodată terminat. Ca o mîină întinsă pe care nimeni n-o apucă, se înalță el deasupra stîncilor abrupte, trecînd dîncolo de granițele țării noastre, în timp ce sub el se întinde negrul și golul abis. Arcul înalt ridicat al podului dispare undeva departe în groasa negură, care neconținut se suie din adîncime... Mulți dintre noi se chiar și îndoiesc că ar exista vreo parte opusă pe care să se rezeme podul». Construcția babelică închipuită de Michael Ende simbolizează, în mințile veacului XX, un labirint al mijloacelor îngrămădite ciclopice unele peste altele, în așa fel încît nu se vor opri niciodată în realizarea scopurilor spre care tind, și care, de fapt, nici nu există. Ni se pare a fi una din cele mai expresive imagini ale acestui sfîrșit de secol, atît de adînc măcinat în temeliile existenței sale.

Viziunea labirintului în artă constituie un indiciu al acelor perioade istorice care se arată dezorientate, pătrunse irațional de răbufniri anarhice, cu totul debusolate. Într-insele omul rămîne captiv în capcana propriilor sale erori, care proliferază și alcătuiesc o rețea tot mai deasă în jurul său. Simbolul labirintului devine expresia vie a gradului acut de subiectivitate dezordonată care amenință ființa umană cu pierderea definitivă a rostului ei pe lume.

Edgar PAPU

VASILE PÂRVAN ÎN LUMINA «MEMORIALELOR»

Dacă profesoratul înseamnă vocație, acumulare neobosită de cunoștințe și împărtășire de adevăruri, dăruire și artă, atunci acestea toate le-a concentrat în sine, la nivelul cel mai înalt, *profesorul* Vasile Pârvan. El n-a fost numai un mare cercetător și savant istoric și arheolog, membru al Academiei Române și secretarul ei general, membru al mai multor academii și institute din străinătate, ci și un *mentor* care a lăsat amintiri neșterse în inimile studenților săi.

În octombrie—noiembrie 1922, după primul război mondial, noi, tinerii absolvenți ai școlilor secundare din țară, ne înscriam la diferite facultăți ale Universității din București și, paralel, ne informam asupra celor mai buni profesori care predau la aceste facultăți. Pe unii dintre ei îi știam încă din liceu, prin intermediul manualelor sau al altor cărți pe care le publicaseră până atunci. Pe cei mai vestiți aveam să-i cunoaștem aici, la reședința științei.

Numele lui Vasile Pârvan era rostit cu venerație și un fel de cult de admirație îi înconjură persoana. Cine o fi fiind? — ne întrebam noi. Cum o fi prefînd? Cum se explica prinosul de admirație ce i se aducea?

Și iată că, într-o zi de noiembrie (1922), Vasile Pârvan se arată într-o sală de cursuri anexă a Muzeului de Arheologie de la Universitate, etajul I. Un om de circa 40 de ani, de statură mijlocie, suplu, cu privire pătrunzătoare, în costum negru închis pînă sus, mers alert și pas sigur. A început să vorbească, cu glas baritonal, despre cultura și spiritualitatea greacă sub Alexandru cel Mare și apoi sub diadohi, revărsînd valuri de lumini noi asupra tinerilor săi auditori. Dar cunoștințele sale nu veneau ca niște simple date uscate pe un canal mecanic, ci ca niște stropi de aur dintr-un fluviu oracular de nestemate, sorbindu-și undele ca într-un izvor profetic, vaticinant. Nu puteam prinde bine toată bogăția de sens a celor spuse, dar înțelegeam că ordinea lucrurilor rostită de Pârvan nu putea fi modificată nici ca fond, nici ca formă. Vorbele lui păreau a fi dictate de cineva, ca sub inspirație profetică sau poetică. Cînd a terminat prelegerea, aproape nu ne venea să ne ridicăm spre a saluta ieșirea «vrăjitorului». Poate că «vraja» geniului lui Pârvan se întîlnea cu «vraja» neștiinței și a tinereții noastre. Fapt cert este însă că de cîte ori îl ascultam la cursuri sau la conferințe publice, impresia era aproape aceeași, uneori cu adaosul că, în timpul vorbirii sale, toate lucrurile păreau că se opresc pe loc. Această fascinație îi venea Magistrului de la *ineputabila Clio*, ar fi zis el, adică din marele său fond științific și poetic, care apare și în unele din operele sale scrise și, îndeosebi, în evocările din *Memoriale*. Bogăția lui de cunoștințe, de o mare varietate, cuprîndea istoria și numeroasele laturi și aspecte ale culturii antice greco-latine, cu specială privire asupra legăturii acestei culturi cu evoluția istorică și creațiile materiale și spirituale ale traco-geto-dacilor, strămoșii noștri. Cursurile de istorie vechi ale lui Pârvan atrăgeau și prin ineditul descoperirilor sale arheologice și prin comparatismul pe care-l susținea tot timpul între cultura clasică sau traco-geto-dacică și alte culturi ale antichității.

Pârvan nu făcea paradă de erudiție în expunerile lui, căci sobrietatea sa severă nu-i permitea acest lucru. Dar în spatele cuvintelor sale se ascundea o uriașă *documentație* din diverse domenii: istorie, filologie, epigrafie, numismatică, teologie, filosofie, sociologie, geografie și mai ales arheologie, discipline pe care le minuia la perfecție și pe care le confrunța și le îmbina cu un deosebit spirit critic și putere de echilibru. Confruntarea izvoarelor literare cu cele arheologice îi permitea să nu greșească prea mult nici în stabilirea cronologiei faptelor, nici în interpretarea sensului evenimentelor sau a viziunii istorice de ansamblu. Severul său spirit critic nu-i îngăduia fantezii în exegeza documentelor.

Cursurile lui Pârvan fermecau prin *adîncime*, adică prin pătrunderea multilaterală a cauzelor și relațiilor profunde ale evenimentelor, ale faptelor și epocilor de cultură, de civilizație, ori ale complexelor economice și sociale, în «*mișcarea continuă a lumii*». Profesorul avea o minte ascuțită și o inimă caldă, care pătrundeau lucrurile pînă în adîncul lor și le proiectau, apoi, pentru noi, cu o desăvîrșită claritate. El se definește pe sine însuși cînd zice: «*Istoricul are nevoie de a fi un suflet clar și vibrant, accesibil și celor mai elementare manifestări ale instinctelor oarbe și celor mai delicate gînduri și sentimente nobile omenești. Darul de a crea istorie generală e principal condiționat de această claritate și multilateralitate de*

suflet. Cine nu are acest suflet, zadarnic încearcă opere istorice de caracter general... Din fragmente aproape informe de gânduri și aspecte formale, din adîncimile divinatăre ale propriului suflet, trebuie să refacem ideal cursul riului ascuns, să aruncăm pod peste prăpastia între două proeminențe bine definite»¹.

Lecțiile lui Părvan emanau o frumusețe gravă, uneori strălucitoare și vibrantă, alteori dramatică și cutremurătoare, după tema tratată. Avea un fel propriu de a evoca oamenii și faptele de care reușea uneori să ne apropie pînă la identificare, grație identificării sale personale prealabile cu acești oameni și aceste fapte, dar și grație capacității sale de a sculpta în fața noastră chipurile sau lucrurile de care vorbea. Proceda ca sculptorul în piatră, Alegenor, din *Memorialele* sale². Ca Alegenor, Părvan lucra din lumina interioară în lumină și înconjurat de lumină plurivalentă a spiritului și a vieții, căci el iubea lumina ca geneză a vieții. «Lumina e vecinică, noi sîntem cei ce murim... Noi sîntem viața, lumina e pricina ei... Lumina e cîntecul, noi sîntem răsunetul lui». «Lumina de zi, născătoare, dă rodire vrerilor noastre»³. Lumina e marea frumusețe și putere a vieții. Iar Părvan știa prin cuvîntul său oracular și ochii săi de diamant să picure această lumină în sufletele învățăceilor săi.

Dar dacă munca istoricului e ca «un fragment de lumină fixată din cer», ea trebuie să se ocupe și de ucenici, viitorii cercetători, căutători de lumină pe atîtea meleaguri ale istoriei. Părvan se interesa de aproape de studenții săi, pe care-i iubea ca puțini alți dascăli. Erau în el o duioșie caldă, o afecțiune deosebită pentru tineri, îndeosebi pentru cei ce i se păreau că au capacitate de cercetare și dragoste pentru istorie.

Intr-o zi, după ora de curs, el chemă în cabinetul său de lucru pe unul dintre noii săi studenți. Privindu-l bine, magistrul își dădu seama că tînărul avea nevoie de ceva întărire și-i oferî ceva spre întemare. În camera simplă, studentească, plină de cărți și diverse portrete și hărți, gazda întreabă pe oaspete despre mijloacele sale de studiu, despre profesorii săi de limbi clasice și de istorie din liceu, despre lecturile sale; vrea să știe dacă într-adevăr cursurile pe care le ascultă aici îl interesau. După ce află o seamă de amănunte despre tînărul său ucenic, îndeosebi numele dascălilor lui de clasicism, profesorul se întoarce, scoase din raftul bibliotecii camerei o carte cu text grec și o deschise la întîmplare punînd-o sub ochii oaspetelui și invitîndu-l să citească. Tînărul citi textul: «*Philokaloumen gar met'euteleias Kai philosophoumen aneu mulaktas*». După lectură, profesorul întrebă: «Poți să traduci? Ce cuvinte nu cunoști?» — «Nu cunosc cuvîntul *euteleia*», răspunde tînărul. După ce i se spuse înțelesul cuvîntului, tînărul traduse: «*Noi (grecii) iubim frumosul cu simplitate și facem filosofie fără slăbiciune*» (*Tucidide*, II, 40 p.). «Sînt cuvintele lui Pericle caracterizînd pe ateniieni și pe greci, în general», observă Magistrul. «Îți dai seama ce înseamnă aceste două propoziții pentru un istoric al culturii grecești?», mai întrebă el. Și urmă o lungă expunere a Magistrului despre frumusețea elenică și felul grecilor de a face filosofie.

Frumusețea și filosofia erau două piscuri de aur ale culturii grecești. Cine, văzînd Parthenonul cu statuile lui Zeus și Atenei, opere ale lui Fidias, sau citînd pe Homer, Eschil, Sofocle, Euripide, ori studiînd pe gînditorii greci de pînă la data rostirii discursului lui Pericle, în 412/411 î.e.n., nu e copleșit de măreția artei de pe Acropole sau de zguduitorile drame ale lui Hector, Agamemnon, Clytemnestra, Eriniilor, Oreste, Oedip, Antigona, Medeea, ori de splendoarea dialogurilor socratice? Pericle știa bine acest lucru, dar acum, în războiul cu lacedemonienii, puterea devastatoare a destinului în viața marilor eroi ai teatrului grec și cameleonismul miturilor de tot felul nu mai erau actuale. De altfel evoluția însăși a vieții istorice impunea estomparea acestor frumuseți. Din momentul în care «oamenii nu mai voiau să recunoască Destinul orb, drama n-a putut să devină artă, ci a rămas viață, pentru că oamenii nu aveau îndrăzneala de a se ridica în cuget liber, în meditare singuratică și tăcută pe deasupra vieții și a zeilor. Poezii de drame au luat ca și noi, săpătorii în piatră, viața în formele ei văzute și mai înainte cîntate, nu viața în cuprinsul ei nevăzut și încă neturnat în forme.

¹ Vasile Părvan, *În memoria Constantinei Erbiceanu*, 1914, în *Memoriale*, București, Cultura Națională, 1923, p. 68—69.

² Idem, *Tăcere*, 1921, în *Memoriale*, p. 201—225.

³ *Tăcere*, Ibidem, p. 224.

Formele cele vechi, ale tragediei noastre, erau numai cîntecul de întristare al morții, pe cînd formele cele noi ale dramel care trebuia să crească, trebuiau să fie imaginea vieții trăite». Acest text comentează, desigur, cuvintele aceleiași Pericle în continuare la citatul de mai sus: «*Noi (grecii) ne folosim mai mult de bogăția faptei decît de strălucirea cuvîntului*». Recomandare necesară în timp de război, dar și pentru bunul mers al vieții, în general. Părvan recomandă la rîndu-i acest realism ucenicilor săi. Un realism care înfrumusețează viața prin judecată și muncă, prin simplitatea și ținuta firească, nu prin patimile cultivate de mituri. «*Noi nu mai avem nevoie de Homer care să ne laude, sau de cineva care să ne farmece cu poeziile sale*» (Tucidide, II, 41, 4).

Profesorul Vasile Părvan a fost un iscusit pedagog al tineretului universitar român din vremea lui și de după el, atît prin cursurile și conferințele sale, cît și prin lucrările sale scrise cu deosebire prin *Memorialele* și prin cercetările sale arheologice, pe teren. Vorbind despre moarte și viață la strămoșii noștri, el a subliniat, din diferite unghiuri, valoarea și frumusețea vieții, a *personalității umane* și a genezei și evoluției patriei noastre daco-romane.

«*Viața este totul*», zice Părvan, după atîția alții. Rezumînd nenumăratele inscripții funerare pe care le-a citit în spațiul culturii greco- și daco-romane, Părvan observă că «*toți, deopotrivă, se atîrnă de viață, cred în ea cu disperare. Este cu neputință ca odată cu moartea întreaga noastră ființă să dispară în pulbere și uitare*»⁴. «*De ce să ne ducem dincolo, în necunoscut, așa de repede? Pierd zeii din nemurirea lor dacă noi trăim o clipă mai mult? Sau nu simțim aici decît pentru a da altora viață și apoi a pieri? Noi nu avem și viața noastră? De ce luptăm așa de aprig — chiar bătrînii — pentru salvarea vieții noastre, deși viața nu mai este decît un șir de suferințe? De ce ni s-a dat ușurința aceasta copilărească de a găsi întotdeauna o iluzie, care să ne facă a suferi răbdători mai departe în viață? Nu pentru că viața le e dragă și zeilor, pentru că viața e frumusețe, e armonie, e înflorire?».*

«*Viața este totul*», dar nu la simplul nivel biologic, ci la acela de făclie arzîndă, creatoare de *personalități*. Profesorului Părvan îi plăcea să vadă mijind mugurii personalității din fiecare ucenic al său. Pentru a dezvoltă o personalitate, viața are nevoie de libertate, dreptate, iubire și jertfă, toate răsărind din muncă. Nu orice fel de libertate face să înflorească și să rodească viața, ci numai libertatea împletită cu iubirea. «*A nu tubi nimic — e iarăși tot a fi liber, dar a fi liber neuman, căci fără bunătate și iubire, fără încredere și fără visuri nu e viață omenească, ci e un chin zadarnic, asemănător cu al genților căzute din paradis în infern... Conștiința liniștită a aducerii unei jertfe sufletului altuia dă o siguranță incomparabilă propriului suflet... un fel de încredere neclintită în tăria sufletului tău și o liniște deplină... Această libertate e în ea însăși și frumusețe... Prin această libertate sintem NOI ÎNȘINE, adică prima și cea mai însemnată condiție a existenței noastre pe pămînt*»⁵. Libertatea, dreptatea și iubirea ne fac «*tari și frumoși*» și cîntăm orice oglindire a frumuseții eterne în «*frumusețea noastră trecătoare*». «*Cu Prometheu ne simțim puternici chiar în fața puterii eterne, gata să creăm noi o altă lume și să suferim pentru ea o vecinicie, neînspăimîntați, neînfrînți de nimic, luminoși ca zeii prin geniul nostru și tari ca și ei prin libertatea noastră*» Libertatea prometeică, aceea care a pus bazele civilizației umanității, nu era însă o debandadă nici la Eschil, în *Prometeida* lui, și nici la Părvan, pentru că, pînă la urmă, Titanul se împacă cu Zeus, părintele zeilor, iar opera lui Părvan e un monument de disciplină.

Invocarea lui Prometeu avea pentru studenții lui Părvan și pentru cititorii *Memorialelor* sale meritul de a semna, sub simbolul și sugestia acestui mit celebru, uriașa și inegalabilă importanță și frumusețe a muncii. Iată un fragment din imnul pe care Părvan îl cîntă muncii: «*Să muncim în libertate, să creem în libertate, e să cîntăm vieții cel mai frumos imn, pe care l-ar putea cuprinde sufletul nostru în adîncurile lui. Munca e ritmul vieții. Ea dă, ca și libertatea, tărie și frumusețe și caracter propriu ființei noastre. Ea aprinde în noi lumina... Iar de multa muncă a milioanelor de lucrători harnici, luminează omenirea ca soarele în amiază... Cînd, o clipă, muncitorul se oprește din lucru și își ridică ochii spre zările depărtate și apoi (...) îl vezi sprijinindu-și mîna*

⁴ *Laus Vitae, Gînduri despre lume și viață la greco-romani din Pontul Sîng, 1918, în Memoriale, p. 40.*

⁵ *În memoria Constantini Erbiceanu, Ibidem, p. 77—78.*

ușor pe unealta de muncă, stînd drept, neclintit, privind departe, ochii lui sînt senini ca cerul: el e MAIESTATEA. De umărul lui se reazămă blînd o femeie: ea e IUBIREA. La picioarele lor se joacă neștiuturi copilașii: ei sînt SPERANȚA... E pretutindeni pace, seninătate, lumină». Acest elogiu al libertății și al muncii, care părea, în 1922—1923, prea încărcat de poezie era, în fond, încununarea unei viziuni de viitor și a unei munci uriașe a profesorului Pârvan, care n-a cunoscut odihna în scurta lui viață.

La aceste considerații despre libertate și muncă în general, Pârvan nu uită să adauge un avertisment pentru studenții săi, viitori istorici. «*Erudiții*» în istorie și «*cugetătorii*» în istorie — sau *filosofii istoriei* am zice astăzi —, care se completează, întîmpină mari dificultăți în interpretarea nesfîrșitelor varietăți de gîndire și atitudine ale sufletului omenesc din trecut: «*În infinitul de posibilități sufletești cu care are a lucra istoricul, e atîta varietate de sentimente, atîta subtilitate de gînduri, atîtea întrebări la care numai cei de mii de ani plecați la odihnă ar mai putea răspunde cu oarecare siguranță, încît adesea și eruditul, și cugetătorul istoric pleacă oboseți fruntea, recunoscîndu-se învinși. Și, totuși, dacă n-ar rămînea în istorie decît însăși opera frîntă a puternicilor biruiți, încă și aceasta ar fi o cucerire a gîndului, un fragment de lumină furată din cer; căci nu e suflet care, incercînd deplin și adînc sincer a trăi cel puțin în un al doilea, să nu devină el însuși mai puternic și mai frumos, operă nouă a puterii omenestii de jertfă, ființă nouă în lumea noastră veche, creată DEOPOTRIVĂ și de Părintele ceresc, ca și de noi*». Pârvan a fost un «puternic» nu biruit, ci biruitor în domeniul cercetării istorice și arheologice, un mare desfundător de drumuri și conducător de lumină în protoistoria românilor, adică în viața strămoșilor daco-romani, pe ținuturile locuite de românii de azi, cum o arată numeroasele sale lucrări, începînd, selectiv, cu *Contribuții epigrafice la istoria creștinismului daco-roman* (1911), pînă la *Începuturile vieții romane la Gurile Dunării* (1923), la *Getica* (1926) și la *Dacia* (versiunea românească a manuscrisului în limba franceză, versiune datorită lui Radu Vulpe), 1927, 1957, 1958, 1967 etc. În 1913, cu prilejul alegerii sale ca membru al Academiei Române, Pârvan preciza astfel atașamentul său față de studiul istoriei și efectele spirituale ale acestuia asupra lui: «*Știința pe care am cercetat-o și am iubit-o cu patimă mi-a dat o concepție gravă, aș putea zice tragică despre viață*». «*M-am deprins a vedea doar două lucruri vrednice de străduințele și de tubirea noastră: cultul pios al amintirii lăsate în resturi de ruine, cultul entuziast al geniului omenesc continuu învins și continuu din nou biruitor*»⁶. Nu putea fi un lăsamînt mai prețios pentru ucenicii săi. Aceștia au dus cu cinste, mai departe, ostenelele Magistrului, care poate fi mulțumit că Școala lui din Dacia Romană înflorеше și că făclia luminoasă a pietății față de amintiri nu se șterge, nu se poate stinge. Contribuții noi, valoroase istorico-arheologice s-au adăugat și se adaugă continuu la vechiul patrimoniu științific al Magistrului.

Elevii lui Pârvan nu vor uita niciodată dragostea lui de țară, indicîndu-ne atît de sugestiv mai ales geneza poporului român. El evocă această geneză, în chip mișcător, dramatic, într-un *Cuvînt la aniversarea a 18 veacuri de la moartea împăratului Traian*, spunînd între altele: «*Cînd Roma ne-a lăsat iară singuri în cetatea lui Decebal etern-veghețorul, valul năvălirii barbare nu ne-a acoperit cu totul. Cum se prînd de pămînt, proptindu-se în multele lor rădăcini, copacii înecați de apele furioase ce vor să-l smulgă cu dinsele, așa ne-am prins noi cu toată tăria sufletului nostru de străvechea noastră țarină daco-romană, proptindu-ne în zidul munților noștri, ca să nu fim smulși și triși de puhol...*». «*Tot ce-au furat barbarii în sute și sute de jafuri n-a lăsat nici o urmă în mereu roditorul pămînt pe care din tărî — în vară pămîntesca binecuvîntare a firii îl îmbogățește ca pe niciunul altu*»... «*În Dacia regelui Decebal, biruită de armele tale (împărate), tu n-ai lăsat jalea și pustiu, ci ai adus tot prisosul vieții romane în largă dăruire de bucurios semănător, îngropînd în brazdele Patriei nemuritoare sămînță romană... Pentru că ai fost nou întemeietor de țară romană, eu, preotul cultului Romei, îți ridic azi elogiu, îți aduc închinare, Părinte*».

Ai aci, scumpe Magistru, amintirea și dragostea caldă a unuia din ucenicii tăi, cărui i-ai dat atît de mult din lumina minții tale și din frumusețea inimii tale!

Jean COMAN

⁶ *Analele Academiei Române XXXV. Dezbateri, p. 151—158.*

MIRCEA ELIADE

«Lui
Mircea Eliade,
de la om universal
la om universal
1937

Lucian Blaga»

Semnificația operei în contextul culturii românești*

Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA: Aș arunca o primă întrebare retorică participanților la această «masă rotundă», o întrebare pe care și-o pune recent exegetul american Thomas Altizer, cel ce a scris o întreagă carte consacrată lui Mircea Eliade și «dialecticii» sacralului¹: cărui tip de spiritualitate aparține acest savant istoric al religiilor? Cu ce context al culturii contemporane este compatibilă viziunea lui Mircea Eliade?

Alexandru PALEOLOGU: Trebuie să separăm în viața și în activitatea lui Mircea Eliade ceea ce a fost, este angajare propriu-zisă, de ceea ce reprezintă munca lui de savant, de specialist; ambele perspective privite obiectiv, ca niște detalii ale realului, pe care el însuși le analizează și le discută ca atare — în *Memorii* ca și în alte cărți — fără a le simplifica existențial.

Nu trebuie să uităm, apoi, că în tinerețe Eliade a avut o serie de experiențe, unele mergând pînă la asceză, care nu era creștină, era de altă natură, trimiteau la spiritualitatea Orientului, la spiritualitatea indiană.

Există însă un punct central în toate aceste experiențe și preocupări, un loc imediat de la care pornesc în diverse direcții modalități pur stilistice ale angajării sale spirituale.

Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA: În cartea de care vorbeam Thomas Altizer, constată că, întemeindu-se pe necercetatele, pînă la el, izvoare ale mitologiilor, ale teologiilor popoarelor răsăritene și sud-est europene, Mircea Eliade ar fi introdus în discuție o viziune nouă, cea a unui creștinism «renovat», plecînd de la unul din principiile sale cardinale și anume acela de coincidență a opozițiilor.

Alexandru PALEOLOGU: Este extrem de interesantă această remarcă. Se poate chiar afirma o incompatibilitate de gîndire, la Eliade, cu o anume atitudine creștină. Iar această poziție creștină este atît de circumscrisă încît se poate să excludă sau să ateste de la început, a priori, incompatibilitatea cu alte manifestări ale spiritului și se integrează în mod declarat sau discernabil ca un model perfect înăuntru unui concept de spiritualitate creștină.

Mi-aduc aminte că, în *Creanga de aur* de Mihail Sadoveanu, întîlnirea dintre Kesarion Breb și episcopul Platon din Sakudion nu era perfectă, pentru că deși Kesarion deținea implicit și poziția episcopului, atitudinea sa contemplativă aco-

* Textul de față, transcris după bandă de magnetofon de Georgeta ENE și Mihaela ANTEMLA, reprezintă doar o selecție semnificativă din dezbaterile mult mai ample ce au avut loc în cadrul coloquiului din 17 martie 1982, consacrat personalității și operei lui Mircea Eliade, coloquiul organizat la Institutul de Istorie și Teorie Literară «G. Călinescu». (n. red.)

¹ Vezi: Thomas Altizer, *Mircea Eliade and the Dialectic of the Sacred*, Philadelphia, The Westminster Press, 1963, 219 p.

perea o sferă mai cuprinzătoare. Mă gîndesc că personajul Kesarion Breb nu este foarte departe de un model cu care s-ar intersecta și Eliade. Kesarion Breb nu a scris cărți, nu a fost profesor la o universitate americană, nu a fost, în țara lui de baștină, un intelectual agitat, capabil să alerteze spiritele, dar, undeva, formula aceasta de *coincidența opozitorum* este un fel de panaceu, o soluție pentru toate atitudinile posibile și, în cazul lui Eliade, dacă mergem mai departe cu tenacitate, ajungem pînă la urmă la ea.

Eugen SIMION: M-aș întoarce într-un fel la întrebarea inițială ce a fost lansată aici, o întrebare oarecum provocatoare, și m-aș referi la articolul pe care Emil Cioran îl scrie despre Eliade în *Cahiers de l'Herne*². Un om din generația lui, așadar, — cu puțin mai mic în vîrstă decît el — încearcă tocmai să definească acolo tipul de spiritualitate reprezentat de Eliade. Lucrul este cu atît mai interesant cu cît — vă amintiți, desigur — prin anii '30 Cioran a semnat un foileton foarte dur în care pune pe fruntea lui Eliade o etichetă șocantă: omul fără de spirit. În *Memoriile* sale autorul *Insulei lui Euthanasius* povestește circumstanțele apariției acestui foileton, lăsînd să se înțeleagă că ar fi fost vorba, în fond, de o intrigă sentimentală, în care rolul principal îl juca o oarecare actriță-teozoafă.

Deși scris cu multă simpatie, articolul din *Cahiers de l'Herne* se dovedește însă și el, la o lectură atentă, destul de usturător, ca să spunem așa. Pentru Cioran, Eliade face parte dintr-o categorie de spirit, la care el, personal, nu aderă. Eseiul împarte spiritele fecunde din lumea culturii în două categorii: oameni ce sînt interesați de *procesul de formare* și cei ce se pasionează de *rezultatul* acestui proces. Nu mă interesează, spune el, toate motivele, toate forțele ce s-au consumat pentru a produce fructul — fantazez puțin acum, dar în spiritul lui Cioran — ci mă preocupă fructul ca atare, el însuși fiind un *produs* al fenomenului ignorat, un fruct, un *rezultat* al lui. Cioran este atașat acestui model, în timp ce Eliade, după opinia sa, este un om al *procesului*. De unde și pasiunea pentru Balzac, pe care autorul *Întoarcerii din rai* l-a citit de mai multe ori, pasiune pe care Cioran nu o poate înțelege, mărturisindu-ne că lectura sa n-a depășit niciodată mai mult de o sută de pagini din Balzac, scriitor din care, într-un anume sens, depinde un spirit mărunț, un observator atît de concret și insipid al vieții.

Ceea ce-i reproșează Cioran lui Eliade, în fond, este un anume tip de enciclopedism, pe care îl concentrează într-o formulă extraordinară: *«inaptitudinea pentru resemnare»*, aceasta ar fi, după el, «maladia» lui Eliade.

Or tocmai aici, în această «maladie» cred eu că se află punctul de plecare fertil în discuția de față. Forța lui de a nu se resemna, consider că este pînă la urmă lucrul esențial pe care generațiile mai noi îl descoperă în exemplul creației lui Eliade. Această forță nu se rezumă numai la opera sa uriașă în atîtea domenii, dar ea se concretizează și într-un sens mai larg, filosofic: Eliade este unul dintre puținii intelectuali occidentali de astăzi care mai pune preț pe cultură. După cum știți, el vede încă în cultură posibilitatea de salvare a omului modern, un om atît de terorizat de istorie. Toate nuvelele sale, mai ales acelea publicate în ultimul deceniu, se învîrt în jurul acestei idei. Iată deci că Eliade care n-are aptitudini — cum zice Noica — de a fi profet, de a fi filosof, propune o soluție de existență, astăzi, cînd de bon ton este să negi toate soluțiile și să nu propui nimic.

Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA: În acest sens aș sublinia și eu faptul că există la ora actuală în Occident o stare de perplexitate în fața lui Mircea Eliade, care se plimbă cu o imensă ușurință între planul realului și al fantasticului, între contingent și transcendent. Atît savantul cît și scriitorul. Într-o recenzie apărută de curînd în *Le Monde*, referindu-se la Eliade, la ultimele opere literare, Edgar Reichman observa că: «*Fantasticul său se alimentează din viața cotidiană, dincolo de care scriitorul știe să ne facă să întrevădem sacral, promisiunea unui pînut magic în care el pare că dorește să ne conducă, pentru ca noi, călători pierduți să devenim nemuritori... Se cunoaște că Eliade vine dintr-o lume, dintr-un tărîm în care mai există și altceva dincolo de datele obișnuite ale habitusului spiritului european*»³.

² E. M. Cioran, *Les débuts d'une amitié*, în *Le Cahier de l'Herne*, nr. 33 (Mircea Eliade), Paris, 1978.

³ Edgar Reichman, *Mircea Eliade, conteur* (Les caves magiques de Bucarest), în *Le Monde*, 4 februarie 1977, p. 13.

Mi se pare că Reichman bijbie puțin aici, mi se pare că încearcă să explice raportul dintre cotidian și fantastic, de altfel ca și Altizer, doar ca o promisiune a sacrului.

Răzvan THEODORESCU: În chip evident, prin anii '30—'35 și apoi, cu mai mare instistență, prin anii '75—'77, Mircea Eliade a fost preocupat de un concept. Îl definește, de altfel, într-o serie din lucrările sale. Eu îl rețin dintr-una din scrisorile cu care m-a onorat: «*E nevoie să cercetați creștinismul cosmic*». Plecând de la acest concept, cu care s-ar putea spune că a început a se integra în cultură, Eliade își pune problemele esențiale în legătură cu spațiul, nu numai românesc — pentru că îngustăm uneori prea mult sensurile —, ci cu spațiul, cu teritoriul de întâlnire Orient-Occident, unde caracteristicile inițiale ale credințelor se combină, se pierd și răsar apoi în două elemente specifice: *dualismul și apocriful*, ce l-au pasionat și-l pasionează încă deopotrivă pe cercetător și pe scriitor. Este lumea în care *coincidența contrariilor* a putut fi mai ales întâlnită și Eliade a și analizat-o, de mai multe ori de altfel, cu datele folclorului și ale filologiei, cu datele istoriei și ale unui anume tip de metaistorie, de trans-istorie, cultivat la tot pasul. Cred că în interesul față de această lume nu trebuie să recunoaștem numai atitudinea sa personală, dar și preocuparea unei întregi generații ce a creat o atmosferă în care regeșei puse în valoare asemenea fenomene ce definesc pe drept cuvânt «creștinismul cosmic». Cu câțiva ani numai înaintea lui Mircea Eliade, în *Gindirea*, dacă nu mă înșel, Blaga vorbea de «*revolta fondului nostru nelatin*», iar puțin mai târziu Dan Botta scria și el despre niște lucruri similare, căutând într-un pre-strat, într-un sub-strat tracic, același univers de aură pre-creștină. Toți stau, în ultima instanță, sub semnul lui Pârvan — în '26 apare *Getica* —, a *magisteriatului* lui Pârvan, cu tot ceea ce reprezintă el pentru spiritualitatea noastră, nu numai sub raportul erudiției, al datelor științifice, arheologice, ci și al viziunii filosofice, al surprinderii caracterului specific național. Se căuta, în acest sacru, o forma mentis fundamentală, și simți că Eliade era atașat profund în anii '30 de dimensiunile ei. Pentru ca să revină la creștinismul de nuanță cosmică, în ultimele lui scrieri, în anii '70, în *De la Zalmoxis la Genghis-Han*. Fără îndoială, cred eu, dincolo de atitudinea savantului față de obiectul său de studiu, există aici și implicarea est-europeanului Mircea Eliade în aceste probleme ale spiritualității europene.

Alexandru PALEOLOGU: E foarte adevărat și foarte frapant. Cele două variante ale opereii lui Mircea Eliade — cea ieșită din angajările imediate, cea datorată presiunilor actualității și creația lui ultimă, cu perspective și deschideri mai largi, situată pe coordonate eterne, depășind conflictul istoric, conjuncturalul, se găsesc într-o perfectă sincronizare. În fond, putem să constatăm că în ceea ce a scris în ultimii treizeci de ani Eliade reia temele din tinerețe. Desigur, cu mai multă știință, cu mai multă metodă, cu mai multă răbdare. În primele texte, de la 17-18-20 de ani, ca și în lucrările lui de început, în *Alchimie asiatică* și chiar în *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, instrumentația era destul de aproximativă. Acele cărți de atunci aveau însă o deschidere, o putere de dilatare, o apăsare de pedală extraordinară, care le făcea pasionante. *Oceanografie* sau *Fragmentarium*, apoi *Insula lui Euthanasius* — cu excepționalul și fascinantul articol despre Parsifal — sînt cărți de o mare limpezime, de o mare precizie a gândului, cărți incitante, cu o fierbere a ideii la înalte tensiuni spirituale. Acum, operele lui Eliade sînt mult mai încărcate de trimiteri, de știință, de erudiție, de observații pe teren. Nu mai au totuși vibrația aceea, nu mai au puterea aceea de a te covârși, de a te câștiga, a unui patos al lucidității și al unui patos al înțelegerii...

Dan HĂULICĂ: Mă gindeam la altceva, la coeziunea profundă, celulară, determinantă, ce există în proza lui Eliade între duhul acestui loc și tot ceea ce este tradiție românească din secolul al XIX-lea. S-a vorbit, în legătură cu *Pe strada Mintuleasa*, — dacă nu mă înșel Eugen Simion —, de continuitatea Caragiale—Eliade: căldura care exasperează și exaltă în același timp un anume spirit al locului, specific unui București — ca spațiu mitic — asupra căruia scriitorul revine, se arată a fi obsedat chiar și în unele interviuri ale sale. Am reținut-o tocmai pentru că ea se revendică, se proclamă la Eliade dintr-o nevoie — nu de rusticitate, ca la Brâncuși — de totalitate a spiritului, ce-și găsește verificarea pe alt plan și în interesul cu adevărat de excepție manifestat pentru sculptorul nostru. În materie de artă plastică preocupările lui Eliade sînt cu totul accidentale, deși

el s-a pronunțat și asupra lui Chagall, de pildă⁴. În cazul lui Brâncuși însă funcționează la Eliade o covârșitoare fascinație ce depășește în sine artisticul⁵. El se simte, aici, în bună companie, avînd alături gîndirea lui Brâncuși care rîdea de vechea segregare dintre artistic și non-artistic, jucîndu-se cu vorbele cînd îi plăcea să se înfățișeze drept un simplu artizan. Se știe că venind, odată, la el Medrea și găsindu-l lucrînd la o sobă, Brâncuși i-ar fi spus: «Eu sunt meșter, nu sunt artist!». Și Medrea i-a luat de bună declarația! Dar asta seamănă uimitor cu o situație similară, comentată de Heidegger, cu necunoscutii care vin la Heraclit să se adape din izvorul gîndirii lui și-l găsec, prozaic, în intimitatea imediatului, încălzindu-se la o sobă. Văzînd decepția întipărită pe fața lor, filosoful le spune: «Dar sunt și aici zei!».

În acest exemplu al lui Brâncuși—Heraclit se află, cred, sensul mare al acțiunii lui Eliade de a demonstra că, din fericire, existența este făcută din clivajele prielnice și că sacrul poate țîzni în imediațea cea mai umilă a cotidianului. Iar continuitatea dintre *sacru* și *profan*, pornită de la o înțelegere sociologistă, tradusă progresiv după aceea prin tot ceea ce este reversibil în gîndirea lui, prin cripticul și fanicul ce se tot decompensează și fac mereu un binom schimbător, arată în fond că trăim într-un orizont al salvării, care ne este la-ndemină. Am impresia că asta explică și contradicțiile lui Eliade, ce nu pot fi ignorate. Să vii din India, unde ai avut contact cu niște aspirații spre asceză și cu o tensiune a eliminării și să te descoperi profetul autenticității, de sorginte totuși gidiană — să nu uităm — e, în ultima instanță, expresia unei puternice contradicții, demonstrarea unei naturi umane extrem de bogate. Rămîne, evident, în scrisul lui Eliade un fel de promiscuitate, ce este un semn al vitalității...

Acum, referindu-mă la ceea ce spunea mai înainte Al. Paleologu, mi se pare că, în timp, s-a produs totuși în creația lui Mircea Eliade o mutație, o evoluție, deși există o continuitate și de premise și de metodă. E adevărat pe de altă parte că el recunoaște, dîncolo de un anume istoricism declarat al metodei, curajul de a frămînta această vastă materie de informație istorică, în ceea ce privește cîmpul concret simbolic al religiilor, fără prejudecăți metodologice și doctrinare. Dimpotrivă, apărîndu-se de pozitivismul, simplificar, prea linear ce apasă ca un blestem existența secolului al XIX-lea, Eliade vine ca o negație ce e capabilă să explice o deschidere, dar fără niște *parti pris*-uri care să-i facă demersul perisabil. Pe nesimțite însă, în personalitatea savantului și a scriitorului s-au înregistrat unele modificări, un sensibil clivaj. Lucrările care mai înainte erau egal încredințate și literaturii de ficțiune și literaturii științifice, acum sînt mai neted despărțite. Creația literară, cu tot ce este angoasă și multiplicitate de perspective, semnifică din ce în ce mai clar plăcerea soluțiilor, dorința artistului de a reîncepe mereu, această juvenilă și această curiozitate tonică, de care amintea Cioran în fapt. Pe de altă parte opera științifică pune în lumină o conștiință a rigorii extreme, un fel special de a țasa lucrurile, o insistență asupra aparatului demonstrativ. O carte precum *De la Zalmoxis la Genghis-Han* este chiar făcută, construită un fel de cenzură asupra a tot ceea ce este febricitate ideativă, un fel de voință a demonstrației — nu pozitivistă, căci termenul este de neconceput pentru Eliade — dar, în orice caz, cu o încredere în empiria demonstrată, care este un lucru nou față de premisele riscate sculptor în scrierile de tinerețe. Imaginea savantului este astăzi, față de cea din trecut a eseistului, dacă vreți, mai morocănoasă. De aici și fascinația pe care o are insula aceasta a beletristicii în creația lui Eliade, atracția absorbantă pe care o execută asupra sa activitatea de literator. În înfîlnirile pe care le-am avut cu el în ultimii ani am observat că Eliade pune tot mai mare preț pe creația lui de scriitor, deci pe lucrurile scrise în românește, limba în care visează, față de care acum manifestă parcă un atașament nou și o promisiune nouă de recuperare a întregului.

Alexandru PALEOLOGU: Literatura lui a fost continuu omorîtă de omul de știință, care trebuia permanent să se manifeste.

Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA: De fapt, are nevoie de supape în momentul de față. Trăiesc cu sentimentul că în cercetarea lui științifică Eliade se află

⁴ Vezi: *Marc Chagall et l'amour du Cosmos*, la *XX Siècle*, nr. 23, juin 1967 pp. 137—139.

⁵ Vezi: *Brâncuși și mitologiile*, în *Témoignages sur Brâncuși*, Editions d'Art, Arted, Paris, 1967; *Coloana nesfîrșită* (1970), în *Secolul XX*, nr. 189—190—191, oct.—dec. 1976, pp. 175—210.

azi în preajma lucrurilor ultime, în preajma acelor revelații care tind spre nepronunțare. Adică, acum Eliade începe să se întâlnească, să se raporteze la absolut. Dincolo de erudiția foarte atentă, dar și foarte searbădă la urma urmei, găsim aici acea reticență a savantului în fața realității ultime. Există o singură pagină, într-un volum omagial, pe care Eliade o scrie despre Heidegger și aflăm în ea, printre rînduri, un nucleu de maximă semnificație — cred eu — în ceea ce privește ultimele *descoperiri* ale savantului istoric al religiilor. De pildă, vorbind despre un anumit tip specific de ființă în om, despre «ființa în ființă» și «cu ființa», pus în valoare de Heidegger, Eliade remarcă: «Nu s-a observat suficient, mi se pare, nu s-a interpretat suficient această posibilitate de omologare a sensului heideggerian cu sacrul». Și, mai departe, constată: «Ar fi nevoie de o lărgire și o adîncire a gândului lui Heidegger în această privință — e o direcție care n-a fost suficient înțeleasă, deși ea ar răspunde unei nevoi urgente a momentului istoric pe care-l trăim și anume acela al recuperării dimensiunii sacrului și al plenitudinii ființei». Eliade se «trădează» aici, se «descoperă» în marea lui revelație a suprapunerii între ființă și sacru. Ceea ce spune este foarte puțin și, este evident, despre acele lucruri de aici încolo nu mai poate vorbi. De aceea zic că supapa rămîne literatura.

Eugen SIMION: Sentimentul meu este că Mircea Eliade începe să înțeleagă ceea ce înțelegem și noi, că acest enciclopediaism al lui va data, și încă foarte repede. Am început, după părerea mea, să-l simțim. Dacă este o salvare de spirit pentru el — și este! așa cum și-o dorea, printr-o pătrundere în etern, ea se dezvoltă și persistă numai în înțelepciunea creației. M-a surprins, spre exemplu, faptul că Eliade este atât de atent și la cea mai neînsemnată recenzie scrisă în România despre nuvelele sau romanele lui, dar se dovedește extrem de senin, aproape indiferent, față de recepția rezultatelor lui științifice. Asta pentru că este suficient de inteligent ca să înțeleagă — cred eu — că pînă la urmă ceea ce va învinge va fi creația lui și că, dacă va rămîne ceva din opera lui științifică în afară de interesul pentru informație, va fi, desigur, tot *creația* din interiorul acestui vast scenariu.

Alexandru PALEOLOGU: Aș pune o întrebare, care este mai naivă și mai puțin malițioasă decît pare: nu cumva pasiunea lui Mircea Eliade pentru creația beletristică poartă ceva din dragostea pentru copii mai puțin reușiți? Fiindcă, deși — cum bine zici — opera lui științifică începe să îndure fanăriile timpului, ceea ce datează ține de latura de informație și de probitate universitară, febra și dinamica interioară însă, în ciuda faptului că este acum mai estompată, coplesită de trimiteri și exemple, va rămîne peste timp, îl va înscrie în posteritate. Dar literatura lui, cea din tinerețe și cea de acum are mari oscilații valorice și nesiguranțe. Reușitele într-adevăr remarcabile vin, în literatura de început a lui Eliade, tocmai din lipsa de știință profesională în arta scrisului. Nuvelele și romanele lui mai vechi au de altfel un grafic foarte accidentat. Vorbesc, evident, după gustul meu. Am vrut să recitesc de curînd *Isabel și apele diavolului*, roman care la vremea lui a fost o foarte interesantă carte, și n-am reușit s-o termin. Astăzi ea este ilizibilă. La fel, *Domnișoara Cristina*, carte scabroasă și de senzație. În schimb, *Sârpele, Noptile la Serampore, Maitreyi, Secretul Doctorului Honigberger*, conțin lucruri extraordinar de frumoase, iar *Huliganii* e un roman care a marcat în epocă.

Nuvelele și romanul scrise după stabilirea lui în străinătate sînt și ele foarte inegale. Limba românească pe care o folosește Eliade acum nu mai e cea în care a scris cu 40—50 de ani în urmă, e o limbă noțională, descărnată, lipsită de suculență și sugestia imaginii, de plasticitatea rostirii pe viu. Se poate vedea totuși o anumită conștiință a relevanței artistice, pe care scriitorul nu o avea. De aceea construcția e mai riguroasă, structura narativă căpătînd pe alocuri rotunjime. Interesant mi se pare, din punct de vedere al alcătuirii sumarului, volumul *În curte la Dionis*, așa cum a apărut el la Editura Cartea Românească. Tendința balzaciană devine frapantă. Este un fel de «comedie umană» în sensul unei umanități cu apetit, cu vocație de transcendere. Cred că Eliade nu a fost total conștient de asta. Eugen Simion a avut, probabil, inspirația să-l compună astfel și i-a făcut un imens serviciu procedînd ca atare, deși chiar și în acest volum sînt texte depărtate valoric între ele.

Eugen SIMION: Dar l-am alcătuit așa cu consimțămîntul lui Eliade!...

Dan HAULICĂ: Nu sînt de acord întru totul cu cele spuse de Al. Paleologu. Pentru mine — și am recitit-o chiar zilele trecute — o nuvelă ca *La țigănci* rămîne o capodoperă...

Alexandru PALEOLOGU: Eu am avut revelația capodoperei în *La țigănci* abia în versiunea franceză! Mulțumită ei am recitit-o pe cea românească cu o plăcere întregită.

Dan HAULICĂ: Am comparat-o și eu cu traducerea în franceză a lui Guilhermon și mi-am dat seama că în versiunea românească tocmai ceea ce pare puțin depășit lingvistic, la prima vedere, sugerează în mod excepțional acea plutire în incertitudine care constituie atmosfera stranie a nuvelei, intrînd astfel firesc în recuzita romantică a unei întoarceri îndărăt, în timp, și funcționînd admirabil ca mijloc de expresie.

Sigur, însă, că ideea unor inegalități, ca și aceea a pendulării lui Eliade între literatură și știință, rămîne în picioare și observațiile care s-au făcut aici sînt în bună măsură îndreptățite. N-aș vrea, totuși, să dihotomizăm prea mult. Din contactul cu India, Eliade a învățat a se feri de dihotomiile prea tranșant europene. Opera sa științifică, pe care aspiră să și-o încheie singur, trudind la ultimele volume ale *Istoriei credințelor și ideilor religioase* — e unică și ultimă această sinteză într-o epocă a colocviilor și a lucrărilor colective cum e epoca noastră — conține o mulțime de scheme constructive ce vin sigur din experiența artistului. Gîndiți-vă la ideea de *scenariu ritual magic*, la planurile arhitectonice ale cărților sale ce participă în ființa lor secretă la o realitate care nu e numai una de cunoaștere, dar e și o realitate artistică. În sensul acesta cred că există la Eliade un apetit al eficienței ce pulsează tot mai mult spre latura de ficțiune. Undeva se găsește acționînd tendința de continuitate, trecînd peste distincțiile prea pedante, ființa sa însăși fiind însetată de integritate. Și este aproape obligatoriu să recunoaștem în Eliade un mare mediator al culturilor. Interesul lui din tinerete pentru italienii Renașterii și, în același timp, pentru izvoarele orientale, poate să surprindă, dar ne demonstrează mai ales capacitatea aceasta rară, nu de fuziune, ci — cum s-a spus — de coincidență a celor opuse.

Pe de altă parte literatura lui Eliade ne interesează, sau ar trebui să ne intereseze dincolo de reușita artistică singulară a cutărei lucrări. Nuvela lui fantastică înseamnă, de fapt, proclamarea unui alt tip de *mimesis* decît cel aristotelian. De aici căutarea și recunoașterea în Brâncuși, pentru că în creația brâncușiană tipul *mimesis*-ului este platonician, deci nu acela al verosimilității realiste pe care se sprijină Aristot. Dar crezul artistic al lui Brâncuși ne mai pune în fața unui mister, ce-l obsedează și-l intrigă pe Eliade în piesa pe care i-a consacrat-o; știința de a tăcea, puterea de a se închide în sine în plină explozie creatoare, mulțumindu-se să repete, nu să inventeze radical. În abținerea artistului de la plăcerea invenției, după ce marile cicluri fuseseră deja încheiate, Eliade intuiește o putere neeuropeană, ce vine dintr-un alt tip de civilizație. Ficțiunea în perspectivă pragmatismului nostru european țîșnește din voluptatea faptei ce se conjugă totdeauna cu nevoia de expresie. Această economie, această eficiență, această retorică a tăcerii o exersează Eliade în nuvelele sale, apropiindu-l de același sim-bure primordial pe care-l explorează și savantul în plan științific.

Răzvan THEODORESCU: Mi se par extrem de juste cele observate de Dan Haulică și aș încerca să duc mai departe ideea cu continuitatea dintre planul creației literare și cel al cercetării științifice eliadești, care ar reflecta, după opinia mea, setea de monumental ce l-a caracterizat pe Mircea Eliade încă din etapa începuturilor, ilustrîndu-se și astăzi prin îndirjirea cu care caută să și încheie opera, s-o definitiveze. El trăiește acum, mai ales în ultimii ani, obsesia documentului, ceea ce e destul de curios ca fenomen manifestat în atitudinea unui om ce n-a prețuit niciodată istoria obișnuită. O spune în *Jurnal*: «*Gust tot mai mult fapta, sînt tot mai mult obsedat de faptul că nu știu anumite lucruri*». Și constată apoi Eliade, într-o vreme cînd scrisese deja *Tratatul de istorie a religiilor*: «*gust pe Hegel tocmai pentru faptul că filosoful merge tot timpul la lucruri, la concretul istoric*». Pentru ca să mărturisească nu mult mai departe: «*Vreau să merg la sur-să și numai la sursă; am învățat să nu mai merg decît la sursele primare*». Este evident acest lucru în operele sale științifice; pasiunea de a cita tot mai sec, tot mai savant-profesoral și nu savant-deschizător de drumuri ca în epocile an-

terioare; dorința de a pune oricărei afirmații *aparat critic* din care să nu lipsească absolut nimic, când, uneori, aparatul critic ar putea să lipsească, desigur, cu totul. Obsesia exactității, a probității se trage — cum spuneam — din neîncetata aspirație a lui Mircea Eliade spre definitivul monumental, mai puțin vizibilă în tinerețe, când a fost nu o dată și contestat științificește, dar din ce în ce mai pregnant precizată în etapa deplinei maturități creatoare.

Alexandru PALEOLOGU: Aș readuce discuția noastră încă pentru câteva momente asupra literaturii lui Mircea Eliade, fiindcă nu am impresia că trebuie să trecem cu ușurință peste inegalitățile ei. Ce îmi place cu deosebire în *La țigănci* este sugestia caragialiană — bine observată de Eugen Simion — destul de surprinzătoare la Eliade. Dubla trimitere la tipul «momente și schițe» (episoadele gen «căldură mare», «cu tramvaiul și birja») și de tipul *Hanul lui Minjoală* și *La conac*. Nuanța caragialiană mai apare în unele nuvele tîrzii, în *Douăsprezece mii de capete de vite*, bunăoară, sau chiar, mai puțin vizibil, în *O fotografie veche de 14 ani*. Dar destule din nuvelele tîrzii îmi par cam puerile, cam adolescentine, mai ales cele cu insinuări simbolice sau transcendente (excepție *Ghicitor în pietre*, pe care o găsesc foarte bună). *Noaptea de Sinziene*, mult mai fericit și mai adecvat intitulat, în versiunea franceză, *Forêt Interdite* (Pădurea interzisă), are într-adevăr unele pasagii excelente, dar e departe de a fi o capodoperă.

Dan HĂULICĂ: Fac o paranteză: noi îl cunoaștem încă foarte puțin în integralitatea preocupărilor și operei sale pe Mircea Eliade. De aceea, cred, instanța critică ar trebui să fie cît mai discretă, căci pentru noi acum e momentul recepției. Abia apoi dialogul se poate articula cu cenzuri mai apăsate. Pînă atunci, prima datorie este să ne apropiem, să-l cunoaștem. Mai ales că l-am criticat atîta vreme fără să-l cunoaștem. Acest îndemn al meu, evident, cu caracter mai general, nu înseamnă însă că Al. Paleologu, cu finele sale disociații critice, nu are perfectă dreptate în ceea ce afirmă.

Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA: Am început această discuție cu întrebarea pe care Altizer o pune în legătură cu spiritualitatea căreia îi aparține Mircea Eliade. Sînt tentată să închei rezumînd răspunsul său, ce-l confirmă oarecum pe Constantin Noica, văzînd în Eliade, în mesajul filosofic al operei lui, semnificații cu totul noi, ale genezei. Este în această recunoaștere, mi se pare mie, un omagiu fundamental adus lui Mircea Eliade și spiritualității românești căreia Eliade îi aparține.

Mircea Eliade

PAGINI REGĂSITE (I)

«Voiam să mă regăsesc în atîtea notații fugare»

Cetînd și transcriind notele acelea uitate din carnetul de astă vară, m-a apucat deodată dorul de a aduna la un loc toate însemnările și jurnalele intime din ultimii ani. Lucrul acesta mi se întîmplă foarte rar. Sunt unul dintre oamenii pentru care trecutul — cît ar fi el de patetic sau glorios — contează foarte puțin. Indiferența aceasta față de trecut, recunosc, este o cucerire dobîndită cu neodîhnite eforturi, în decurs de mulți ani. Toată adolescența mea, și o bună parte din tinerețe, a fost mistuită de melancolie. Și încă, poate e prea puțin spus: «melancolie».

Tristețea de atunci nu se lasă întrecută decît de deznădejdea mea. Între 17 și 22 de ani, aproape tot ce-am scris, am scris ca să lupt împotriva deznădejdii. Atîtea foiletoane exasperate în *Cuvîntul* împotriva tristeții, a «Moldovei» și împotriva sentimentului trecutului — în timp ce eu luptam de moarte cu melancolia și deznădejdea! Am scris atunci două romane — *Romanul adolescentului miop* și *Gaudeamus* — ca să mă vindec de această obsesie a trecutului și a zădărniceii. Am încercat în fel și chipuri să public romanele adolescenței mele, fără să iz-

butesc. Dar asta, cum spune Kipling, e altă poveste...

De abia după ce am descoperit *Bhagavad-Gita* și am desprins o anumită placiditate orientală, am scăpat definitiv de sentimentul trecutului, de obsesia curgerii timpului și a zădărniceii universale. Uneori, e drept, îmi plăcea să-mi amintesc întâmplări de mult trecute — și atunci răsfoiam prin caiete vechi, prin maldărul de hîrtii uitate de Dumnezeu. Alteori, în India, cînd eram foarte singur, mă năpădea brusc o pasiune nejustificată pentru propria mea viață, pentru toate „momentele” și mărunțișurile pe care le cunoscusem — și atunci începeam să caut orice urmă, orice însemnare, orice hîrtiuță, și le adunam cu voluptate, le transcriam, ca și cum aș fi fost editorul pios al jurnalelor unui om mort de mult. Păstram pe atunci, cum păstrez de 10 ani încoace, un jurnal intim, dar numai anumite întâmplări și foarte puține mărturisiri erau înregistrate în paginile lui. Majoritatea însemnărilor se risipeau în hîrtiute și carne — iar „Jurnalul” deplîngea adesea puținul interes pe care i-l arătam. În loc să las să se scrie cu timpul un singur *opus magnum* al vieții mele intime (intime, mai ales în sensul spiritual), mă risipeam într-o puzderie de caiete, fragmente, jurnale de conversații și eseuri neterminate. Adevărul era că „Jurnalul” se afla întotdeauna prea departe; nu mi-era la îndemînă, și în loc să-l scot din sertar ca să notez ceva preferam să scriu pe o foiță de hîrtie, să scriu cît mai repede, nu pentru că mi-era teamă că „aleargă gîndul”, ci ca să mă liniștesc, să am impresia că mi-am făcut datoria față de mine, că „am luat notă” de ceea ce solicita în cea clipă întreaga mea ființă — și să pot să mă întorc liniștit la lucru sau în vis.

Totuși, cu cită exactitate notam, în „Jurnal” acele rari și scurte crize de pasiune pentru „textele” mele pulverizate în atîtea caiete! Există o pagină (publicată în *Șantier*, p. 120*) de patetic entuziasm, în care mărturiseam pasiunea cu care transcriesem nenumărate hîrtiute găsite în sertarele biroului meu. (Locuiam atunci în Ripon

Street și aveam un birou de colegiu, cumpărat dintr-un magazin de vechituri, atît de mic încît abia găseam loc să-mi întind dicționarul lui Monnier Williams. La plecarea mea, am dăruit biroul acesta lui John, care avea pe atunci, prin 1931, vreo 12 ani. În ziua plecării, l-am văzut cum lucrează, cu coatele bine rezemate de birou, și mi-am dat seama că lui i se potrivește de minune...).

Trascriu cîteva rînduri: „...O voluptate cu care mă întîlnesc extrem de rar: aceea de a mă edita, de a răscoli prin hîrtii pentru a găsi o însemnare prețioasă, o frază justă, o stare de suflet obscură care nu trebuie pierdută. Citesc în special notele din Chandernagore, și le transcriu pe curat, în ordine. Îmi place chiar aspectul lor fragmentar; sunt unele fraze fără încheiere, pe cari le las așa, ca să-mi păstrez mai intacte amintirile...” Notele, acelea din Chandernagore le voi publica într-o bună zi, laolaltă cu alte „pagini regăsite”. Dar îmi amintesc ce-mi spunea M.S. despre mărturisirea aceasta din *Șantier*: că aduce mult cu obsesiile lui Barbellion față de propriile sale jurnale, grija cu care își transcria el însemnările și spaima ca nu cumva să și le piardă în vreun bombardament aerian. Într-adevăr, uneori eram foarte mult Barbellion; și nu mă îndoiesc nici astăzi că mă număr printre cititorii săi care i-au înțeles mai desăvîrșit *Jurnalul unui om dezamăgit*. (Este drept că N.I., căruia li dădusem să citească *Jurnalul* prin 1933, l-a găsit „interesant — dar minor”. Acum îmi dau seama că trebuie să fii, în general, foarte tînăr, ca să iubești amănuntele, analizate, mărturisirile, nuanțele. După o anumită vîrstă și cu o cultură solidă, nu te mai pot interesa, în artă, decît culmile. Pasiunea lui N.I. pentru Dante și Tolstoi, bunăoară. Dar și mie îmi place Dante; dar, oare, din același motiv?...).

Și cu toate acestea, în timp ce Barbellion își păstra și apăra jurnalele cu furia și exasperarea tînărului scriitor care știe că n-a compus nimic altceva de valoare decît un jurnal intim (singurele lui publicații fuseseră cîteva memorii științifice) — pasiunea mea inter-

* „Am stat de dimineață și pînă seară la birou, transcriind, adnotînd, refăcînd texte mai vechi. Am descoperit o duzină de hîrtiute în sertarul biroului, și toate mi s-au părut admirabile, vrednice de a fi copiate în jurnal. O febră intelectuală; o voluptate cu care mă întîlnesc extrem de rar: aceea de a mă „edita”, de a răscoli prin hîrtii pentru a

găsi o însemnare prețioasă, o frază justă, o stare de suflet obscură care nu trebuie pierdută. Citesc în special notele din Chandernagore, și le transcriu pe curat, în ordine. Îmi place chiar aspectul lor fragmentar; sunt unele fraze fără încheiere pe care le las așa, ca să-mi păstrez mai intacte amintirile...”

mitentă pentru propriile-mi texte intime, își avea cu totul alte rădăcini.

Voiam să mă regăsesc în atâtea notații fugare, să mă refac, să mă totalizez. Întotdeauna am avut impresia că viața, înainte de a mă risipi, mă despica. De această despicare (în două, în zece, în o sută) am avut mereu teamă. Și uneori mă cuprindea dorul după un mine însumi mai întreg, integrat într-un eveniment, într-un peisaj, într-o pasiune — dar integrat, adică adunat la un loc, «totalizat». Nu interesul literar sau anecdotic pentru anumite gânduri și mărturisiri, nici eventuala nădejde a unei glorii postume îmi alimenta acea pasiune (de altfel, sporadică, și fulgurantă) de a mă «edita» (Cineva care și-a editat cu adevărat notele, scrisorile și chiar extrasele din cărțile citite, a fost Samuel Butler)...

Cum mărturiseam adineaori, pe neașteptate, după răsfoirea carnetului de însemnări de astă vară, am început să răscolesc sertarele. Știam că voi găsi oriunde, printre caiete sau în plicuri, destule note și hîrtiuțe care să mă plimbe prin atâtea aventuri depășite, prin cărți plănuite cîndva și nescrise. E întotdeauna agreabil să constăți cite lucruri mari și importante n-ai făcut. E melancolic, recunosc, dar este și agreabil. Îți dai atunci seama, încă o dată, ce comori zac îngropate pretutindeni — în eventuala ta lene, în întâmplări neprielnice, într-un viitor foarte vag. (Cit ar părea de neverosimilă construcția gramaticală a frazei acestea, este totuși justă. Recitiți!) Constați, pentru a cita oară?, că ești un om extraordinar, că din firimiturile tale alții și-ar clădi o operă întreagă, că planurile întreprinderilor tale ar speria o Academie.

Unele din primele lucruri întîlnite în cel dintîi sertar, a fost dosarul în care închiseseam, într-o seară din luna iulie, manuscrisul unei cărți științifice. N-am crezut că-l voi găsi acolo. L-am răsfoit cu emoție, cu uimire. Știam vag, că ajunsesem cu scrisul la un anumit capitol. Dar de data aceasta mi-am amintit pînă în cele mai mici amănunte seara cînd l-am întrerupt. Îl închiseseam atunci, obosit, cu gândul că îl voi relua a doua zi de dimineață și cu nădejdea că voi încheia, pînă a doua zi seara, capitolul în lucru...

Trecuseră aproape cinci luni, și descopeream cu emoție ciornele, planurile, fișele. Am început să citesc, ca să-mi reamintesc unde ajunsesem cu scrisul, și să-mi dau seama în ce măsură mai mă interesau lucrurile acestea atît de

grave și atît de depărtate de sufletul meu, astăzi. Apartineau, fără îndoială, unui alt timp, unui alt ciclu. Și ceea ce mă emoționa mai mult, era hîrtia îngălbenită pe care copiasem, cu cinci, șase ani mai înainte, anumite pasagii erudite; toate însemnările acestea, toate fișele acestea, deși adunate în decurs de șase ani, alcătuiau laolaltă un corp viu, își răspundeau una alteia, din biblioteci diverse, din țări depărtate, pe deasupra anilor. Acum, totul mi se părea egal de inactual, de ireal, hîrtia galbenă, de ani, ca și pagina întreruptă cu cîteva luni în urmă.

...Îmi amintesc cum deschideam, prin 1935, lăzile cu cărțile lui Hasdeu, depozitate la Arhivele Statului. — Nădăjduiam că voi găsi vreun manuscris, sau măcar scrisori importante. Ce-am descoperit acolo, am lămurit într-altă parte. Dar un amănunt îl rețin aici: Cărțile de filologie ale lui Hasdeu, cărțile și revistele pe care le citea el, cu care lucra, înainte de moartea Iuliei. Semne de lectură (cele mai multe, din scrisori rupte în fășii), fișe, notițe — toate au rămas așa, au înghețat parcă sub puterea unei baghete magice.

Hasdeu nu le-a mai redeschis; revistele care i-au sosit după moartea Iuliei, au rămas cu foile netăiate. Semnele de lectură au îngălbenit printre file. Viața lui întreagă se schimbasesc; gândul se îndreptase într-altă parte...

Nu-i nimic pentru mine, cel de acum, în acest dosar cu însemnări și ciorne științifice. Îl închid și caut mai departe. Dar asta presupune o serie de lămuriri preliminare. Sertarele unui birou nu sînt un lucru ușor de închipuit. Cînd citeam prin cărți fraze de felul acesta: «găsesc un teanc de scrisori pe care, etc.» — mă întrebam întotdeauna: dar cum le găsea? Unde fuseseră ascunse atîția ani de le-a găsit tocmai atunci, pe neașteptate?

Cu atît mai serios mi se pare lucrul acesta cînd e vorba de sertarele unui scriitor. Tot ce atinge activitatea unui scriitor — biblioteca lui, hîrtia pe care scrie, masa de lucru, lampa la care veghează — participă la o anumită magie secretă. Am uneori impresia să ele alcătuiască laolaltă o insulă fermecată de singurătate, bîntuită de atîtea fantome, intoxicată de melancolie și vis. Toate acestea au asistat, în chip real, la foarte multe secrete. Mai pot fi ele, oare, ghicite — dacă nu descifrate și reconstituite?...

[1938]

Eminescu — poetul neamului românesc

Mihai Eminescu, cel de-al șaselea din zece copii, s-a născut la 15 ianuarie 1850 în Botoșani, în nordul Moldovei. Și-a petrecut copilăria în satul Ipotești, unde tatăl său avea o proprietate. Dar a întrerupt tradiția patriarhală a familiei. La școală a fost un elev nesupus. Refuza să asculte de disciplina didactică și accepta doar munca ce lui i se părea că se impune. Tatăl l-a dat la un mare colegiu german din Cernăuți, capitala Bucovinei; dar la 14 ani l-a părăsit pe neașteptat, dornic de libertate. A intrat din nou în colegiu, dar, puțin după aceea, a fugit din nou.

«Este întlnit mai tîrziu ca traducător, suflor și simplu servitor în compania unor actori ambulanți, pe care i-ar fi urmat timp de aproape trei ani în peregrinările lor prin provinciile române. Pe jos, cu sacul în spate, îmbrăcat Dumnezeu știe cum, merge prin munți și văi, mînat de un instinct de libertate, mai puternic la el decît instinctul de conservare. Suferă de foame și i se întîmplă să doarmă sub cerul liber, pe jos sau într-o căpiță de fîn: lungi ani de vagabondaj, decisivi pentru viața sa». (Basile Munteanu, *Literatura română*, pag. 50).

Ani decisivi pentru a se descoperi pe sine însuși și a înțelege că niciodată nu va putea fi un proprietar, ca tatăl său, ca strămoșii săi. Dar înțelege de asemenea că nu se va putea integra în societatea civilizată a marilor orașe, să aparțină categoriei persoanelor «serioase»; că nu va ajunge niciodată să atingă fericitul echilibru, acea *aurea mediocritas* a Poetului. Anii de vagabondaj prin țară îi dau o profundă cunoaștere a limbii și spiritului popular românesc. Încă de atunci Eminescu începe să acumuleze tezaurul său folcloric și lexical care-l va face, într-o zi, unul din cei mai buni cunoscători ai limbii și culturii române.

Bea direct de la izvoarele inspirației populare, aude sute de povești, legende și balade, notează totul, colecționează cu ardoare vechi manuscrise, locuțiuni antice, cuvinte rare. Acest vagabond, care a fugit de două ori de la școală, este un mare muncitor ce are pasiunea faptelor precise. În timpul orelor libere citește mereu toate cărțile care îi cad în mînă. Unica sa bogăție este o cutie cu cărți, pe care n-o abandonează niciodată.

Marele scriitor român Caragiale l-a întlnit într-o zi, așezat într-o căpiță de fîn, citind cu voce tare o piesă a lui Schiller. Tot ce cîștigă cheltuiește pe cărți. Nu se îngrijește de sine, se mulțumește cu foarte puțin și disprețuiește, cu mîndră demnitate, aparențele vestimentare. După o perioadă petrecută la Blaj, în Transilvania, Eminescu se hotărăște să urmeze cursuri de filosofie în străinătate. Și-a publicat primele poezii, în 1866, la șaisprezece ani, cucerindu-și un înalt loc între scriitorii români.

În universitățile din Viena (1869—1872) și Berlin (1872—1874), Eminescu frecventează diferite cursuri, fără cel mai mic interes de a da examene sau de a obține diplome. Îl interesează totul: egiptologia și dreptul roman, științele financiare și anatomia, filologia comparată și filosofia, dreptul internațional și ocultismul etc. etc. Urmează cu asiduitate cursurile tuturor profesorilor celebri din Viena și Berlin, luînd întotdeauna notițe. Caietele sale, din care o parte se păstrează la Biblioteca Academiei Române, dovedesc curiozitatea sa fără limite care îl face să încerce să asimileze totalitatea cunoașterii umane. Începe să studieze pînă și sanscrita; îi citește pe Horațiu și Leopardi în original, clasicii francezi; se îmbată de poezia tuturor popoarelor. Germana este a doua sa limbă; literatura germană nu are secrete pentru el.

Dar marca sa pasiune este, și va fi întotdeauna, filosofia. Traduce *Critica rațiunii pure* și studiază în profunzime pe toți marii maeștri ai gîndirii, începînd cu *Upanișadele*. Un timp, se pregătește pentru a-și da doctoratul în filosofie, pentru că în patria sa, în București, este atît de admirat de unii scriitori și critici, încît aceștia se gîndesc să-i ofere o catedră la Universitate. Eminescu, totuși, nu este omul care să profite de asemenea ocazii. Responsabilitatea unei catedre universitare nu este pentru el. Pentru a se pregăti așa cum trebuie, crede că are nevoie încă de ani și ani de muncă metodică. Uneori se închide cu ale sale cărți și caiete în cameră și petrece aici zile întregi. Duce o viață singulară acest tînăr poet de o frumusețe în același timp delicată și virilă, mereu îndrăgostit de o femeie visată, mereu concentrat asupra unor meditații filosofice și elaborîndu-și opera poetică. Acest interesat de

totalitatea cunoașterii umane este, în același timp, un fanatic al perfecțiunii literare. Își lucrează poemele ani și ani, începând și abandonând noi versiuni, mereu nesatisfăcut de forma lor, căutînd fără odihnă expresia perfectă. La o jumătate de secol după moartea sa, încă nu s-a terminat studiarea manuscriselor (aproape douăzeci de mii de pagini!) și analiza nenumăratelor variante ale poemelor sale.

Înainte de a-și termina studiile, Eminescu se întoarce în România, unde începe să ducă o existență grea și întunecată. Este angajat temporar, ca bibliotecar, la Iași; după aceea ca inspector în învățămîntul primar și, în final, în schimbul unui salariu de mizerie, acceptă sarcina de a redacta un ziar politic din București, *Timpul*.

Acceptă toate aceste servicii cu un curaj și un entuziasm emoționante. Dar se istovește într-o muncă devoratoare de redactare a *Timpului*, scriind singur articolele de fond, cronicile și comentariile politice, traducînd telegramele agențiilor și, în plus, revăzînd, la trei dimineața, șpalturile întregului ziar! Este celebru, stimat și admirat, are protectori iluștri, dar timiditatea, orgoliul și capriciile sale îl împiedică să trăiască o viață umană. *„Încet, încet, forțele îl părăsesc și vine o zi, în 1883, în care conștiința sa se sterge. De-acum înainte, din spital în spital, cu perioade de luciditate și delir, Eminescu urcă, pînă la moarte, calvarul nebuniei. Nu se poate imagina ce ar fi fost opera completă a acestui bărbat care a încetat să mai producă la treizeci și trei de ani”*. (B. Munteanu, *ibid.*).

Scriitorul român Alexandru Vlahuță descrie o vizită pe care i-a făcut-o atunci într-un sanatoriu. Tînărul scriitor începe să vorbească despre poezie. *„Atunci, cu o bucurie de creator copilărește arătată, scoase din buzunarul paltonului un petec de hirtie și, așezîndu-se pe scaun, începu să citească un șir lung de strofe de o sonoritate și un efect ritmic fermecător. Rostirea lor îl încălzea și ochii îi glasul i se înviorau. Pe acel petec de hirtie nu erau scrise decît două vorbe: gloriosul voievod. El improviza!... Am ascultat, uimit, peste douăzeci de strofe, sonore și lipsite de sens și de legătură; fiecare vers părea rupt dintr-o poezie frumoasă...”*

În timpul bolii sale, prietenii i-au tipărit primul — și ultimul — volum de *Poezii*. Succesul a fost enorm. S-au înmulțit, de-acum înainte, cu rapidita-

te, edițiile. Eminescu a devenit poetul național al României...

Opera sa publicată este, totuși, un minim fragment din grandioasa construcție pe care a încercat s-o realizeze. Eminescu muncea enorm, dar nu cu consimțea să se tipărească decît lucrările care îl satisfăceau. Din voluminoasele sale manuscrise a ajuns să publice cam șaptezeci de poeme (unele din ele de întindere); două nuvele mari, *Cezara* și *Sărmanul Dionis*, în afară de cîteva sute de articole politice, istorice și critice. Dar influența exercitată de Eminescu a fost enormă; nu a fost numai creatorul limbii române literare moderne și al mișcării *eminesciene*, care a schimbat orientarea noii poezii în țara sa, dar a devenit și teoreticianul prin excelență al conștiinței naționale a poporului român. Acest poet pesimist era în același timp un mare patriot: acest avid devorator al cunoașterii universale credea cu tărie în destinul nației sale și în misiunea istorică a romanității orientale.

S-a vorbit mult despre pesimismul lui Mihai Eminescu. Dar „pesimismul” său are trăsături atît de personale, încît sîntem obligați să renunțăm a-i aplica orice calificativ generalizator.

Eminescu a fost un om de geniu, avea un „*sentiment tragic al vieții*”; ca toți cei ce explorează pînă la esență singurătatea și durerea umană, Eminescu nu refuza niciodată să accepte realitatea... Și realitatea, pentru el, era izolarea Omului în Cosmos. Omul se naște și moare în singurătate absolută, dar această singurătate e populată de vise, de himere și de iluzii. Înțelepciunea ne sfătuiește la o rezervă calmă în fața tuturor acestor tentații iluzorii: *„Vreme trece, vreme vine, / Toate-s vechi și nouă toate; / Ce e rău și ce e bine / Tu te-ntreabă și socoate; / Nu spera și nu ai teamă, / Ce e val ca valul trece; / De te-ndeamnă, de te cheamă, / Tu rămîi la toate rece”* (Glossă, vv. 1—8).

Idealul filosofic al lui Eminescu era *ataraxia* greacă, renunțarea perfectă, seninătatea absolută. Dar acest ideal, bineînțeles, el era departe de a-l atinge, pentru că, în același timp, iubea viața, adora frumusețea și nu-și putea domina pasiunile. A cîntat Femeia ideală, așa cum puțini alți poeți au cîntat-o: *„Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este, / Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii...”* (*Venere și Madonă*, vv. 1—2). El a cunoscut *„Pozești și doțne, ghicitori, eresuri”* (*Tre-*

cut-au anii, v. 4) și-și amintește de copilul „Cu brațele de marmur, cu părul lung, bălai” (*Din valurile vremii*, v. 2) a cărui prezență, spunea poetul, „Cu mina mea în van pe liră lunec; // Pierdut e totu-n zarea tinereții...” (*Trecut-au anii*, vv. 11–12). El visează iubiri romantice de altădată, își idealizează castelana care ascultă, fermecată, cuvintele iubitului: „Ah, ce fioros de dulce de pe buza ta cuvîntu-i! / Cit de sus ridici acumă în gîndiră ta pe-o roabă, / Cînd durerea ta di-, suflet este singura-mi podoabă. / Și cu focul blind din glasu-ți tu mă dori și mă cutremuri, / De îmi pare o poveste de amor din alte vremuri; / Visurile tale toate, ochiul tău atît de tristu-i, / Cu-a lui umed-adîncime toată mîntea mea o mistui...” (*Scrisoarea IV*, vv. 62–68).

Ca toți marii poeți, Eminescu are un geniu polar, ireductibil la o singură „determinantă”. El iubeste viața și o evită în același timp; adoră și evită femeia; trăiește în mijlocul unei lumi înfricoșătoare și visează la pacea eternă.

Eminescu este încercat de gîndul Morții, dar și de speranța reintegrării în Natura-Mamă. Așteaptă această întoarcere la Cosmos ca pe o beatitudine finală. Ultima sa dorință este aceea de a fi înmormîntat „La marginea mării / [...] Să-mi fie somnul lin / Și codrul aproape, / Să am un cer senin / Pe-adîncile ape. / [...] Și cum n-oi suferi / De-atuncea nainte / [...] Ce dulce-mi va suna / Cîntarea de bucium” (*Iar cînd voi fi pămînt*, vv. 4, 9–12, 21–22, 27–28).

Această dorință de reintegrare în materia vie a Cosmosului reapare în nvela fantastică Cezara, în care anahoretul Euthanasius are o moarte ciudată sau, mai degrabă, își dispersează liița într-un peisaj edenic. Chiar și viața perfectă, fericirea supraumană, se traduce pentru Eminescu în termeni care aduc aminte de moarte. În insula sa feerică, alt erou, Ieronim, trăiește „ca o plantă”, fără dorință și fără durere. Poetul este urmărit de visul unei insule paradisiace, unde viața capătă din nou fluxul ei primordial, fără șocuri, fără conflicte și chiar fără conștiință, unde omul poate renunța la toate „formele” acoperind condiția adamică de înaintea căderii din Paradis.

Mare poet, Eminescu este un creator de mituri, și cel mai frumos, cel mai emoționant, este această întoarcere la starea paradisiacă, acest dor arzător de întoarcere în sinul Naturii-Mame, această comuniune cu un Cosmos viu. Viața,

această viață — în mijlocul tulburărilor, al durerilor, al iluziilor și dorințelor — este un obstacol în drumul spre Unitate. Viața este un izvor nesecat de forme, care se ciocnesc și se înlănțuie, care ne izolează, pe noi, oamenii ce căutăm comuniunea cu Totul, reintegrarea într-un Unu primordial. Din această cauză, Ieronim se refugiază pe o insulă, unde renunță la toate „formele” — sociale, morale și chiar vestimentare —, pentru că se scufundă, golit cu totul, în „lacul fermecat”...

Poetul nu ocolește suferința; excesul de durere îl ajută să-și recupereze ființa intimă pe care o face să-și afle climatul originar „Totul-Unu”, marea Unitate cosmică: „Cînd deodată tu ră-săriși în cale-mi, / Suferința tu, dureros dulce... / Pin-în fund băui voluptatea morții / Nendurătoare”. (*Odă*, vv. 5–8).

Un întreg poem, *Rugăciunea unui dac*, este un viguros apel la suferință și la repaosul etern (v. 20). Poetul începe prin a evoca Unitatea primordială, ce-a fost spulberată în mii de fragmente prin actul Creației: „Pe cînd nu era moarte, nimic nemuritor, / Nici simbul luminii de viață dătător, / Nu era azi, nici mîine, nici ieri, nici totdeauna / Căci unul erau toate și totul era una; / Pe cînd pămîntul, cerul, văzduhul, lumea toată / Erau din rîndul celor ce n-au fost niciodată / Pe-atunci erai Tu singur...” (vv. 1–7). Dar de la acest Dumnezeu care a schimbat Haosul în Cosmos poetul explorează o nouă favoare divină: „Și tot pe lingă-acestea cersesc înc-un adaos / Să-ngăduie intrarea-mi în vecinicul repaos” (vv. 19–20). Și pentru a atinge această pace, el acceptă și chiar cere toate suferințele și ura: „Să blesteme pe-oricine de mine-o avea milă, / Să binecuvînteze pe cel ce mă împilă / [...] Cînd ura cea mai crudă mi s-a părea anor... / Poate-oi uita durerea-mi și voi putea să mor.” (vv. 21–22, 33–34).

Acest frumos poem, ca toată opera lui Eminescu — ce nu poate fi tradusă decît de un mare poet — exprimă o concepție tragică asupra existenței; nu este un pesimism facil, ci o disperare gravă și energică. Precum strămoșii săi, dacii, Eminescu acceptă suferința, cheamă nenorocul și nu-i este teamă de tragedie. Multiplicitatea durerii este, pentru el, un fel de extaz care-l purifică, suferința este o ardere care consumă tot ce este efemer, imperfect, limitat și impur în om.

Universul lui Eminescu este atât de vast, încît cu greutate se poate defini opera sa printr-un singur eseu. El a încercat toate ritmurile, descoperind la poezii anteriori cadențe și frumuseți ce i-au conferit un loc aparte, unic. *Melancolia* sa evocă o singurătate cosmică, o stranie magie care oprește viața, gîndirea, istoria chiar: „*În van mai caut lumea-mi în obositul creter*” (v. 29).

Sonetul *Veneția* face să renască, pentru un moment, orașul ce nu va mai trăi niciodată. *Mortua* este un strigăt de disperare în fața iluziei universale. Iar cînd voi fi pămînt exprimă dulcele morții, atât de asemănătoare unui somn vegetal. *Împărat și proletar* este un lung poem, plin de o retorică revoluționară, ce termină prin a fi metafizic: „*Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi*” (v. 210).

Scrisoarea I încearcă să descopere misterele Creației; ca și poetul din *Rîg-Veda*, Eminescu întreabă: „*La-nceput, pe cînd fîiță nu era, nici nefînță, / Pe cînd totul era lipsă de viață și voință, / Cînd nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns... / Cînd pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns, / Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?*” (vv. 41—45).

Scrisoarea III, ca, de altfel, și alte compoziții ale lui Eminescu, descrie trecutul glorios al României, cînd un Mircea, de exemplu, celebrul învingător al sultanilor, a refuzat să se supună lui Baiazid și l-a înfrînt. Baiazid nu poate să conceapă ca un bătrîn să aibă îndrăzneala de a-i rezista, lui, cel supranumit „Fulgerul”, care a anihilat la Nicopole mîndra armată reunită de principii creștinătății occidentale pentru a opri înaintarea turcească. Cuceritorii luptă pentru a-și mări imperiile sau pentru a se acoperi de glorie, în timp ce Mircea dorește să-și apere poporul.

Eminescu evocă toate aceste mărețe pagini de istorie românească pentru a putea să critice cu și mai multă forță josnicia unora din contemporanii săi. În această teribilă *Scrisoarea III*, ca și în articolele sale de la *Timpu*, Eminescu se ridică împotriva invaziei elementelor alogene și împotriva ideilor sociale și politice copiate din străinătate, ce amenință să modifice structura spirituală a poporului român. Acest filosof hrănit cu cultura universală, acest pesimist ce visa la repaosul absolut, era, cînd se gîdea la poporul său, patriot fanatic. Prețuia mai pre-

sus de orice integritatea rasială și spirituală a poporului român. Detesta hibriditatea rasială, morală și politică și nu respecta decît tipul român ce se apropia de strămoșii daco-latini: tipul carpatic, frumos exemplar masculin, cinstit, sincer și leal. Imitatorii, fanfaronii, frivolii, cosmopolitiți au fost mereu victimele preferate ale articolelor politice ale lui Eminescu. Îi ataca nu ca poet, ci în calitate de istoric și critic, căci Eminescu studiasse istoria românilor direct după documente și cronici, deci știa foarte bine importantul rol european jucat de compatrioții săi cînd aceștia gîndiseră și acționaseră ca români. Eminescu știa foarte bine că Europa nu ar fi interesată de un popor care ar fi maimuțărit ultima modă de la Paris sau de aiurea. A luptat pentru a dovedi în toate manifestările geniul autentic al poporului român; în artă ca și în politică, în filosofie ca și în economie, Eminescu s-a străduit să impună realitățile naționale. Erau, după opinia sa, singurele realități ce ar fi putut interesa Europa, singurele contribuții fecunde pentru armonia între popoare. Scrierile politice ale lui Eminescu au contribuit, astfel, enorm la fundamentarea patriotismului român modern. Este un rar privilegiu a fi, în același timp, cel mai mare poet al poporului tău și creatorul doctrinei sale naționaliste...

Dar capodopera lui Mihai Eminescu este *Luceafărul*, magnific poem în nouăzeci și patru de strofe, ce se poate compara cu oricare din capodoperele literaturii universale. S-a publicat o întreagă bibliotecă despre cel mai frumos produs al geniului poetic român și se numără cu zecile traduceri în limbile europene. Nu se știe ce trebuie admirat mai întîi: fie cadrul în care se desfășoară drama, vasta imaginație a Poetului, perfecțiunea uluitoare a formei, construcția ingenioasă a ritmului (se imită poezia populară), fie profunzimea filosofică a conflictului... *Luceafărul* este povestea iubirii între un astru, Hyperion, și o muritoare. Văzîndu-l în fiecare seară, luminos, deasupra mării, o prințesă se îndrăgostește de Hyperion și-i cere să coboare la ea: „*Cobori în jos, luceafăr blînd, / Alunecînd pe-o rază, / Pătrunde-n casă și în gînd / Și viața-mi luminează! // El asculta tremurător, / Se aprindea mai tare*” (vv. 49—54). După aceea pornește ca un fulger și se scufundă în ocean. Din valul care îl primește, răsare un frumos flă-

cău, asemeni unui prinț: „*Părea un
tînăr voievod / Cu păr de aur moale
[...] // Iar umbra feței străvezii / E al-
bă cu de ceară / — Un mort frumos
cu ochii vii / Ce scinteie-n afară*” (vv.
65—68, 69—72). Hyperion se adresează
fetei în felul următor: „— *Din sfera
mea venii cu greu / Ca să-ți urmez
chemarea, / Iar cerul este tatăl meu /
Și mumă-mea e marea. // Ca în că-
mara ta să vin, / Să te privesc de-
aproape, / Am coborît cu-al meu se-
nin / Și m-am născut din ape. // O,
vin! odorul meu nespus / Și lumea ta
• lasă; / Eu sunt luceafărul de sus, /
Iar tu să-mi fii mireasă*”. (vv. 73—84).
Dar tinerei prințese îi este teamă să
renunțe la lume: „*O, vin', în părul tău
bălai / S-ai în cununi de stele, / Pe-a
mele ceruri să răsați / Mai mîndră de-
cit ele. // — O, ești frumos, cum nu-
ma-n vis / Un demon se arată / Da-
ră pe calea ce-ai deschis / N-oi merge
niciodată!*” (vv. 89—96).

De mai multe ori Hyperion revine,
în vis, alături de iubirea sa, dar me-
reu fata refuză să-l însoțească. În za-
dar Hyperion îi amintește că el este
ființă nemuritoare și ea nu e decît o
muritoare (vv. 151—152); prințesa îi
cere să coboare pe Pămînt și să de-
vină muritor ca ea (vv. 159—161), ceea
ce va provoca reacția Astrului:
„*Tu-mi cei chiar nemurirea mea / În
schimb pe-o sărutare*” (vv. 161—162).

Dar dragostea este atît de arzătoare,
încît Hyperion se hotărăște: „*Da, mă
voi naște din păcat / Prîmind o altă
lege*” (vv. 165—166). Își desface aripile
în cer. Zbor de mii de ani nu durează
decît clipe. Traversează Cosmosul prin
spații instelate: „*Căci unde-ajunge nu-
î hotar, / Nici ochi spre a cunoaște /
Și vremea-ncearcă în zadar / Din go-
luri a se naște*.” (vv. 273—276). Îi adre-
sează Tatălui ceresc o arzătoare cerere:
„— *De greul negrei vecinții, / Părinte,
mă dezleagă [...] // Reia-mi al ne-
muririi nimb / Și focul din privire, /
Și pentru toate dă-mi în schimb / O
oră de iubire...*” (vv. 280—281, 289—292).
Dar tatăl îi refuză cererea: vrea să se
vadă egal cu oamenii?... Dar oamenii

sînt ființe efemere, care trăiesc ca um-
brele purtate de întimplare, în timp
ce „*Noi nu avem nici timp, nici loc /
Și nu cunoaștem moarte*.” (vv. 307—
308). Și de ce dorește Hyperion să re-
nunțe la Nemurire? Tatăl îl sfătuiește
să se întoarcă la Pămîntul rătăcitor,
să vadă ce-l așteaptă. Dar în timp ce
Hyperion traversa ca un meteor Cos-
mosul, tînăra prințesă cedea curții
unui tînăr paj, ce-i dezvăluie farme-
cele iubirii muritoare: „*Hyperion ve-
dea de sus / Uimirea-n a lor față;*”
(vv. 349—350). Ea ridică ochii, vede
Astrul strălucind și-i cere, ca altădată,
să coboare, „*alunecînd pe-o rază*”. Dar
Hyperion de-acum nu mai cade din
înalț asupra mărilor, nici nu mai ia
formă umană pentru a merge să-și va-
dă iubita: „— *Ce-ți pasă ție, chip de
lut, / Dacă-oi fi eu sau altul? // Tră-
ind în cercul vostru strîmt / Norocul
vă petrece, / Ci eu în lumea mea mă
sînt / Nemuritor și rece*.” (vv. 371—
376). Astfel se încheie acest poem ge-
nial care, uneori, atinge cosmogoni-
cul, pretîndu-se la numeroase inter-
pretări.

Obsedat de soarta crudă a oricărui
om excepțional, ce-și petrece viața în-
tr-o teribilă singurătate, care atinge
nemurirea, dar nu poate să se bucure
de bunurile acestei lumi, Eminescu a
simbolizat în poemul său drama ge-
niului prin nefericita iubire a unui as-
tru pentru o muritoare. Înselat după
„*o clipă de iubire*”, gata să renunțe la
toate calitățile sale supranaturale pen-
tru a se bucura de o prezență concre-
tă, vie, fermecătoare, Geniul nu reu-
șește, totuși, să-și satisfacă dorința și
e condamnat să-și petreacă viața în
perfectă singurătate. Va lumina viața
altora, va dăruia altora capodopere pen-
tru a înțelege și a gusta mai bine via-
ța, dar el, Geniul, este incapabil să
fie fericit. Norocul de toate zilele îi
este interzis.

Scriind *Luceafărul*, Eminescu a schi-
țat cea mai bună autobiografie pe ca-
re un poet ar putea s-o prezinte sie
însuși și lumii întregi.

Lisabona, septembrie, 1942*

* Acest text, apărut ca *prefață* și la vo-
lumul Mihai Eminescu, *Poestas*, Editorial
Fernandes, Lisboa, 1950, pp. 21—32, se publică
aici în versiune românească pentru prima
oară în țară. Tălmăcirea a fost realizată de
profesor Ștefan MEREA, căruiui îi mulțumim
și pe această cale. (M.H.).

INTERPRETĂRI

„GAUDEAMUS.” – ÎNTRE BIOGRAFIE ȘI IMAGINAȚIE

Cititorii autobiografiei lui M. Eliade știu că acesta scrisese în prima sa tinerețe două romane de care era foarte mândru la vremea aceea: *Romanul adolescentului miop* și *Gaudeamus*. Ambele foarte «autentice» și autobiografice, primul fiind în mare parte o relatare a vieții sale în clasele superioare de liceu în timp ce al doilea tratează despre anii lui de studenție. În afara citorva fragmente în cea mai mare parte din prima carte, apărute în periodicele vremii, aceste romane nu au fost niciodată publicate, deși Eliade a păstrat cu grijă manuscrisele și cît a stat în România nu a renunțat la speranța de a le vedea tipărite¹. Dar cînd a plecat din țară, în 1940, acestea, împreună cu multe alte documente prețioase, au rămas la prietenii și rude. De curînd, după ce «dispăruseră» timp de decenii, manuscrisele originale ale acestor romane și alte hîrtii importante au fost găsite. Prin bunăvoința profesorului Mircea Handoca din București, unul dintre descoperitorii manuscriselor, mi-au parvenit copii ale acestor romane.

Într-o lucrare anterioară², am discutat *Romanul adolescentului miop*²; aici voi prezenta o analiză a lui *Gaudeamus*.

Spre deosebire de *Romanul adolescentului miop*, la care Eliade a lucrat cîtiva ani la rînd, adăugînd și ștergînd capitole întregi, revizuiînd și rearanjînd, *Gaudeamus* a fost scris fără întreruperi, în iarna lui 1927—28, cînd Eliade era în ultimul an (trei) de studii pentru licența de filosofie la Universitatea din București. După cum scriitorul își amintește, cu vreo 40 de ani mai tîrziu, a început să scrie *Gaudeamus* în ianuarie³, ceea ce poate să fie corect. Totuși, în prima parte a romanului, naratorul declară că scrie toamna (adică cea a anului 1927) și înclin să cred că așa a fost. Partea a doua a cărții reia povestirea în ianuarie, sugerînd că doar ultimele părți au fost scrise după Anul Nou.

Eliade mai spune în memoriile sale că, pentru a avea liniște și pace să-și termine cartea (care, odată începută, devenise o obsesie), s-a retras pentru o săptămînă, către sfîrșitul lunii ianuarie, la moșia unui prieten, la Clinceni, la vreo 25 km de București, unde în afară de el nu mai erau decît oamenii lor de serviciu. Acolo a fost înzăpezit și de-abia i-a ajuns cerneala ca să-și termine manuscrisul⁴. De fapt, după nota de la sfîrșitul textului care a fost acum găsit, Eliade a scris la Clinceni⁵ timp de două săptămîni, separate: 11—19 februarie și 2—8 martie — deci la o dată mai tîrzie decît își amintește. A terminat textul în ajunul zilei sale de naștere (9 martie)⁶.

Planificase, se pare, să publice cartea imediat: o notiță apare în numărul din 17 martie al cunoscutei reviste *Viața literară*, în care se publicase recent un capitol din *Romanul adolescentului miop*⁶, unde se anunța: «Mircea Eliade va publica un roman intitulat *Gaudeamus*, urmarea *Adolescentului miop*». O săptămînă mai tîrziu, a apărut în aceeași revistă un fragment din noul roman *Furtună la schi*⁷. Acest scurt pasaj identificat ca parte a capitolului 12 al romanului a fost unicul fragment publicat pînă cînd, în 1983, profesorul Handoca a încredințat tiparului capitolul 15 din manuscrisul recuperat de curînd⁸. Este ciudat faptul că mare parte din fragmentul apărut în 1928 a fost șters din manuscrisul definitiv, găsit în 1981.

¹ M. Eliade: *Autobiography*, vol. I. *Journey East, Journey West* (San Francisco: Harper and Row, 1981), p. 315.

² Vezi: «The Nearsighted Adolescent», în *Journal of the American-Romanian Academy of Arts and Sciences*, 6—7, 1985, pp. 4—27.

³ *Autobiography*, I, p. 138.

⁴ *Ibid.*, pp. 139—140.

⁵ Tot la Clinceni a fost scris importantul articol *Impotriva Moldovei* la care Eliade se referă de cîteva ori în autobiografia I, pp. 16, 73, 135). A fost publicat în *Cuvîntul*, 19 febr. 1928. Probabil că și articolul despre Kierkegaard a fost scris tot acolo, sau oricum în aceea perioadă: Søren Kierkegaard: *logodnic, pamfletar și eremit*, în *Cuvîntul*, 4 martie 1928; cf. *Autobiography*, I, p. 219.

⁶ Conform actului de naștere, publicat de C. Popescu-Cadem în *Revista de istorie și teorie literară*, an XXXII, nr. 1, ian.-mart. 1984, p. 145, data reală de naștere a scriitorului e 28 II 1907. (n. red.).

⁷ *Papini, eu și lumea*, în *Viața literară*, 10 dec. 1927, pp. 1—2.

⁸ *Viața literară*, 24 martie 1928, p. 3.

⁹ *Taine, în Manuscriptum*, apr.—iun. 1983, pp. 102—103.

Gaudeamus este cam cu douăzeci la sută mai lung decât *Romanul adolescentului miop* (circa 210 pagini dactilografiate) și se împarte în trei părți.

Partea întâi, care constituie trei sferturi din întreg, constă din 23 de capitole scrise la persoana întâi, retrospectiv, despre activitățile, impresiile, gândurile naratorului în timpul primilor doi ani de facultate (scrie la începutul anului trei). La sfârșitul fiecărui capitol naratorul reflectează asupra evenimentelor descrise, din perspectiva timpului când le scrie. În aceste reflecțiuni se analizează pe sine și își urmărește evoluția spirituală de-a lungul celor doi ani. Această parte din *Gaudeamus* este predominant autobiografică. Eliade și-a permis, firește, câteva licențe literare, dar un număr de episoade corespund evenimentelor relatate și în *Autobiografie*, deci putem presupune că ele sînt exacte, în esență. Folosită cu prudență, partea I a romanului *Gaudeamus* este o sursă biografică valoroasă.

Partea a II-a și a III-a, sînt, însă, aproape în întregime ficțiune. Numai referințele la incidente petrecute în timpul vacanței de Crăciun sînt, poate, adevărate. Partea a II-a este formată din treisprezece scrisori — toate inventate — care constituie corespondența dintre autor și «Nișka», fata de care e îndrăgostit⁹. Acestea, se presupune, au fost scrise din ianuarie pînă în martie (1928), cînd autorul s-a izolat în mansarda sa, refuzînd să vadă pe oricine. Partea finală a romanului, a III-a, este compusă din episoade scurte, aparent ca niște înregistrări de jurnal, în care evenimentele lunilor următoare sînt narate așa cum se întîmplă. Aici Eliade își închipuie cum se va sfîrși aventura lui sentimentală, ce se va întîmpla cu prietenii lui după terminarea studiilor universitare și ce va face el, după ce va absolvi facultatea. Romanul se sfîrșește cu plecarea eroului spre alte țări necunoscute, cu intenția de a se întoarce doar după cinci ani de «aventuri».

Romanul adolescentului miop este un roman documentar autentic al adolescentului, ceva ce tînărul Eliade își închipuiea că nu se mai făcuse niciodată. Într-o anumită măsură, *Gaudeamus* este inspirat de același ideal, deși nu se bazează pe sursele «documentare» din prima operă a lui Eliade.

El crede că «tineretea» este un fenomen mult mai bine cunoscut și înțeles decât adolescența și, scriind despre «viața de student» nu consideră că este un dezchizător de drumuri. De altfel, după cum declară în *memorii*, consideră tineretea ca pe un stadiu «banal» al vieții — dacă nu e legată de o «mare pasiune» care să se sfîrșească ori prin căsătorie (ceea ce înseamnă, probabil, sacrificiul proiectelor de carieră pentru bărbat) ori prin *renunțare* deliberată (adică sacrificarea iubirii însăși de dragul unui ideal mai înalt)¹⁰. În parte *Gaudeamus* este o carte despre viața de student, dar este și o poveste de dragoste și, în fine, o apologie a concepțiilor personale ale lui Eliade din acea vreme — care îi cereau să sacrifice orice se afla în calea lui de a deveni erou intelectual sau «superman».

Cum e de așteptat, *Gaudeamus* este o compoziție mai matură decât *Romanul adolescentului miop*, cu o mai mare continuitate și profunzime a intrigii, o caracterizare mai bună și o mai mare uniformitate a «stării sufletești». Naratorul — evident Eliade însuși, deși nu are nici un nume — este centrul cărții, dar și alte câteva personaje sînt vii și ne inspiră interes și simpatie: de exemplu, prietenul anonim (probabil, Haig Acterian), personaj foarte credincios și îndrăgostit de o femeie măritată; cocheta Nonora (evident Thea din *Autobiografie*) care nu permite «chiar totul» băieților, și mai mult decât toate, «Nișka», prima iubire a naratorului, al cărei nume în viața reală a fost Rica Botez.

Unele personaje majore din *Romanul adolescentului miop* reapar în *Gaudeamus* (s-au întîlnit cu toții în timpul vacanței de Crăciun 1926 și au discutat aprins publicarea primului fragment din *Romanul adolescentului miop* — capitolul despre societatea Muza — care tocmai apăruse în *Cuvîntul*)¹¹, însă doar unul dintre ei, Radu (Radu Bossie) joacă un rol important. *Gaudeamus* este într-adevăr continuarea la *Romanul adolescentului miop*, dar, fiindcă viața lui Eliade se schimbase dramatic după ce a terminat liceul fiindcă și-a făcut un nou grup de prieteni, singura continuitate reală între cărți este însuși personajul naratorului/autor. Este, desigur, mai matur aici decât în *Romanul adolescentului miop*, însă 'este tot un tînăr «ciudat», care studiază ca un demon în mansarda sa, visează să devină erou printr-o

⁹ Două scrisori sînt adresate naratorului de alți prieteni.

¹⁰ *Autobiography*, I, pp. 138—139.

¹¹ Muza — Societate culturală dramatică, în *Cuvîntul*, 25 dec. 1926, pp. 3—4.

disciplină aspră și o voință supraomenească, se consideră superior celor din preajma sa și nu dezvăluie nimănui gândurile sale profunde. Dar în acest roman întâlnește cea mai serioasă ispită pe care trebuie s-o înfrunte: se îndrăgostește.

Nu tot romanul e o poveste de iubire totuși; eroul nu o întâlnește pe eroină decât în *capitolul 8*, adică cam la sfertul cărții. Capitolele prime și unele dintre cele mai târzii prezintă viața de student și importante întâmplări din viața personală a autorului. Aceste episoade, care adesea corespund unor evenimente menționate în autobiografia lui Eliade, au valoare considerabilă și o îmbogățesc.

După ce a intrat la Universitate (noiembrie 1925), naratorul întâlnește un student la medicină care organizează un nou «cerc studentesc» și îi oferă mansarda sa ca loc de întâlnire al grupului. Se fac repetiții corale dese în săptămânile ce urmează, în vederea colindelor de Crăciun. Grupul continuă să se întâlnească până în luna ianuarie, când naratorul constată că aceste întâlniri îi deranjează programul strict de studii. Eliade a scris în *memoriile* sale despre participarea sa la acest cerc studentesc — în timpul primilor doi ani de facultate¹². În *Gaudeamus* aflăm mult mai mult despre natura și activitățile acestui grup.

În timpul primei ierni ca student, Eliade a editat un periodic lunar, *Revista universitară*, cu sprijinul unui cerc studentesc, la care contribuiau alți studenți, cît și facultatea. A durat din păcate foarte puțin, deoarece în numărul al treilea (din martie), Eliade a recenzat o carte a profesorului Nicolae Iorga¹³, recenzie ce l-a jignit pe marele istoric.

De fapt, criticile lui Eliade la adresa cărții erau aspre și — deși justificate — păreau destul de impertinente din partea unui student. Ca urmare a scandalului care a urmat, Eliade și-a dat demisia din redacția revistei; totuși, publicația a încetat după încă un număr, iar Eliade ar fi fost dat afară din facultate dacă nu ar fi intervenit în favoarea sa Nae Ionescu.

În *Gaudeamus* vedem cît de rănit și furios a fost Eliade din cauza criticilor la adresa sa din presă (au fost publicate atunci mai multe articole în care a fost admonestat și ridiculizat). S-a închis în mansardă, forțându-se să studieze fără odihnă. Era o repetare a furiei pe care o simțise în liceu cînd era certat de un profesor, sau cînd a aflat că nu a reușit la o materie.

Această luptă secretă, pe viață și pe moarte, devine tema de bază a romanului, a cărui intrigă — începînd cu *capitolul următor* — se concentrează asupra sentimentelor autorului pentru Nișka.

★

Ca membru al unei societăți studentești, Eliade a asistat la un congres național al studenților, ținut la Iași în noiembrie 1926. Spre deosebire de colegii săi, Eliade nu era interesat de probleme politice, insistînd în scrierile sale asupra «supremației spiritualului». De aceea, și-a petrecut timpul la Iași, plimbîndu-se prin oraș cu Nișka; doar venise și ea la congres. Fiindcă a ales calea renunțării eroice, personajul central al cărții nu-și poate permite să găsească un loc pentru iubire în viața sa. Conflictul esențial al romanului se sprijină pe această problemă: renunțarea la iubire pentru idealul mai înalt.

Deși concepția lui și scopul pe care și-l propusese nu-i îngăduiau episoade sentimentale, în primăvara anului 1926, spre sfîrșitul primului an universitar, iubirea apare — nechemată — în viața lui Mircea Eliade.

Mult timp — dacă în această privință considerăm că *Gaudeamus* este autobiografie — naratorul refuză să recunoască chiar și față de el însuși că e îndrăgostit. Iubirea i se pare un sentiment «feminin», nepermis unui «tînăr viril». O legătură serioasă care să ducă la căsătorie era exclusă. Astfel, se luptă cu sentimentul său și nu și-l exteriorizează. Totuși, la un moment dat, e obligat să recunoască faptul că e îndrăgostit, deși încă refuză să-și schimbe planul. În iarna 1927—1928 știe ce are de făcut. Dar cum să-și spună iubitei? Hotărăște să scrie romanul *Gaudeamus*, o carte care descrie modul în care s-a îndrăgostit pas cu pas, dar și explică de ce această iubire nu se poate împlini.

Totul a început, ne relatează *Gaudeamus*, la picnicul din Duminica de Florii, la Minăstirea Pașărea, unde povestitorul se afla împreună cu alți membri ai cer-

¹² Cf. *Autobiography*, I, pp. 103 și urm.

¹³ *Synthèse de l'histoire de l'humanité* vol. I, recenzat în *Revista Universitară*, 3 (martie 1926), pp. 88—90. Eliade greșește spunînd în *Autobiography* (I, p. 113) că revista fusese începută în toamna lui 1926.

cului studentesc. Aici eroul întâlnește o fată, care în roman se cheamă Nișka, venită cu alt grup de studenți.

În memoriile sale, Eliade spune că a întâlnit-o pe Rica în timpul exercițiilor de cor care aveau loc în mansarda sa, în decembrie 1925. Însă Rica însăși relatează peste ani întâlnirea lor, într-un mod care coincide cu cel din *Gaudeamus*, într-un interviu¹⁴ din 1979 (manuscrisul romanului încă nu fusese găsit). Mai mult, a fost publicată și o fotografie¹⁵ a unui grup de tineri la Mănăstirea Pasărea, printre care Eliade și Rica. Fotografia poartă data 25 aprilie 1926, cea la care s-au cunoscut.

Alt document legat de această împrejurare a fost publicat în România: un eseu de trei pagini semnat de Mircea Eliade: «*Sufletul domnișoarei Rica Botez*»¹⁶. Datat aprilie 1926, este o analiză minuțioasă a personalității ființei iubite, scrisă de Eliade după ce a cunoscut-o. *Gaudeamus* oferă o explicație a acestui text curios.

În zilele și săptămânile care au urmat primei întâlniri, Nișka, din roman, vine la mansarda eroului să împrumute cărți, însă naratorul nu o încurajează și rezistă la farmecul ei. În acea vară la mănăstirea din munți unde discută probleme religioase cu alți doi tineri, povestitorul meditează în singurătate asupra sentimentelor sale pentru Nișka. Prin urmare, ia o serie de hotărâri: să renunțe la fericire, să practice un ascetism etic, să-i fie doar prieten și, dacă se va îndrăgosti de ea, să renunțe la iubire când va ajunge în culmea patimei.

În vacanță, la mare, puțin mai târziu, povestitorul îi întâlnește pe Nișka și pe alți prieteni din București. Nișka s-a logodit cu un băiat întâlnit pe stradă, dar revăzându-l pe narator aruncă inelul de logodnă în mare. Îl roagă să-i promită că vor fi prieteni, că-i va împrumuta cărți, că o va «salva» de la mediocritate. De altfel, o listă nedată de cărți recomandate de Eliade Ricăi pentru citit a fost publicată în România. Printre autori sint Gide, Freud, Coomaraswamy, Platon, Berdiaeff, Bergson, Renan și Hanelock Ellis¹⁷, în «interviul» ei, Rica vine să confirme că a învățat mai mult de la Eliade decât la cursurile de la facultate.

Partea a III-a din *Gaudeamus* e pur imaginară, dar în unele aspecte misterios de profetică. Autorul atribuie destine triste tuturor personajelor din carte, după ce viața lor de studenți se sfârșește. Numai naratorul se ridică triumfător. Scena din ajunul plecării sale este sfîșietoare, el și Nișka — care în curînd se va mărita cu un ofițer de marină — fac o călătorie sentimentală (la insistențele ei) la mănăstirea unde s-au cunoscut. Dar izbucnește o furtună și se întorc la gară fără să fi revăzut locul exact unde și-au vorbit prima oară. Povestitorul îi spune Nișkăi: «*Tu trăiești din amintiri, eu îmi trăiesc viața. Ce-mi pasă mie de amintiri?*».

Cum afirmă și în autobiografia sa, după terminarea romanului, Eliade l-a dat Ricăi să-l citească.

A fost prima dragoste a lui Eliade și ea nu s-a stins ușor. De fapt, nu s-a stins niciodată, fiindcă continuă să trăiască în romanul *Gaudeamus* care, sper din toată inima, se va publica cîndva, în românește sau în englezește, pentru a sta alături de marile romane de dragoste ale lui Eliade: *Maitreyi*, *Nuntă în cer* și *Noaptea de Sânziene*.

Mc Linscott RICKETTS

(Versiune românească de Catrinel PLEȘU)

METODOLOGIA ȘI DIALECTICA «SACRULUI»

În prefața sa la *Traité d'Histoire des Religions* — înțlia mare sinteză a lui Mircea Eliade, apărută la Paris în 1949 —, Georges Dumézil făcea mai puțin o introducere în opera savantului român și mai mult o prezentare a moștenirii cu care acesta se hotărîse, încă din tinerețe, să se confrunte.

¹⁴ Conform textului dactilografiat al interviului luat de Mircea Handoca.

¹⁵ Fotografia nr. 4 în *Mircea Eliade, Cahiers de l'Herne*, 33 (Paris, 1978). O parte a fotografiilor a fost publicată, cu alte documente, în 1972, de Nicolae Florescu: *Mircea Eliade și «romanul» enigmatic R.*, în *Manuscriptum*, iul-sept. 1972, pp. 132–142. N. Florescu a fost primul care a identificat-o public pe Rica Botez, la care Eliade se referea doar cu «R» în *Amintiri*, I (1966).

^{16–17} Publicate de N. Florescu în aceeași revistă.

Într-adevăr, marea și originala contribuție a lui Mircea Eliade la dezvoltarea unei discipline atât de stufoase ca aceea a istoriei religiilor nu poate fi înțeleasă decât prin contextul ei, cu atât mai mult cu cât o bună parte din predecesorii săi, deși diferiți ca metodă și rezultate, câștigaseră teren și credibilitate. O știință relativ tânără, constituită în jurul unei noțiuni extrem de delicate (nici astăzi nu se știe exact dacă derivă, după Cicero, din *relego-relegere* sau, după Lactanțiu, din *religio-religare*), acumulase, până către începutul secolului nostru, un imens material informativ, pe epoci și zone geografice, rezultat al investigațiilor făcute, pe de o parte, în vechile culturi care au lăsat o literatură scrisă și, pe de altă, în viața unor triburi africane despre care se crede că au rămas la stadiul omului arhaic.

Asupra acestui material, consemnat într-o bibliografie pe cât de vastă pe atât de labirintică, fuseseră încercate o seamă de metode, fiecare revendicându-și un anume primat asupra celorlalte, dar cele mai multe uitând că o știință auxiliară nu i se poate substitui celei titulare fără a-și denunța, în cele din urmă, impostura. Firește, contribuții importante a adus metoda filologică, dar ea nu a putut depăși limitele documentului scris; cu toate acestea, din ea a rezultat naturismul lui Max Müller, punct de plecare hotărâtor pentru opera originală a lui Mircea Eliade. De partea cealaltă se situa școala antropologică-etnologică a lui Tylor și Frazer, care încerca o genealogie a formelor religioase prin studierea populațiilor primitive; ea însă a sfârșit prin a adopta o poziție pe care Eliade o numește „*confuzionistă*”, adică „*o acumulare de exemple lipsite de orice contiguitate geografică sau istorică*”. (*Images et symboles*). Dacă psihologismul lui Freud s-a bucurat de o faimă prelungită până în zilele noastre, nu același succes l-a înregistrat sociologismul lui Durkheim, mult prea simplist și simplificator. Metoda istorică, abordată în special de învățați ca Mommsen, Meyer, Beloch și Pârvan și asistată îndeaproape de științele înrudite, de la arheologie la folclor, a contribuit enorm la configurarea disciplinei ca atare, în cadrul propriului ei nume, dar ea a dat naștere, în general, tratatelor de istorie zisă simplă a religiilor, subsumate unui anume schematism didactic. Aceasta însă a făcut posibil saltul către metoda comparativă, punându-i la îndemână cele mai multe din datele de care avea nevoie, trecute prin filtrele rigorii științifice. Dacă bătrînul Herodot pune în paralel religia grecilor și a egiptenilor, învățați moderni ca Tiele, Söderblom și Pettazzoni, cărora li s-a adăugat Mircea Eliade, au făcut din istoria religiilor o știință de mare complexitate și finețe, dîndu-i dimensiunile unei istorii a spiritului uman.

Unul din impasurile întîmpinate și care, de fapt, a aminat configurarea exactă a acestei discipline cu cîteva decenii, a fost delimitarea obiectului ei. Cei mai mulți s-au simțit obligați să înceapă cu ființa și originea religiei. Întreprindere dificilă și imposibil de dus pînă la capăt, ea s-a consumat multă vreme în jurul noțiunii de *mana*, forță misterioasă fără contur propriu, pururea bănuită și niciodată identificată ca principiu unificator. De-abia tirziu ei au trebuit să-și dea seama — după cum constată și Dumézil — că atenția lor se cere concentrată nu spre această putere difuză și confuză din spatele faptului religios ci, dimpotrivă, către structurile, mecanismele și echilibrul constitutiv al oricărei religii, „*un sistem cu totul diferit de puzderia elementelor ei; ea este o gîndire articulată, o explicație a lumii*”. Cercetările actuale se așază nu sub semnul manei, ci sub acela al *logosului*.

Este un punct de vedere pe care îl îmbrățișează, integral, și Mircea Eliade. „*Ce s-a întîmplat la început AB ORIGINE, nu mai este o problemă pentru istoricul religiilor, chiar dacă ea ar putea să mai existe pentru teolog sau filosof*”. Istoricul religiilor nu numai că „*nu poate*” atinge un asemenea țel, dar, în fapt, nici „*nu mai are nevoie*” de o asemenea preocupare, de vreme ce „*sacrul este un element în structura conștiinței, iar nu un stadiu în istoria acestei conștiințe*”. Aceași idee fusese enunțată de etnologul Ivar Paulson, ca și de istoricul american Joachim Wach („*istoria religiei începe cu istoria omului*”), dar savantul român o fundamentează prin cele mai temeinice date arheologice, trăgînd concluzia că „*HOMO FABER a fost totodată HOMO LUNDENS, SAPIENS și RELIGIOSUS*” și că „*moștenirea religioasă a paleoliticului prezenta deja o configurație destul de complexă*”. Drept urmare, ar fi mai mult decât neștiințific să se mai creadă într-o genealogie a formelor religioase; deși se puteau influența reciproc, acestea nu derivă unele din altele și, în orice caz, nu evoluează de la simplu la complex.

O altă dificultate metodologică a fost, multă vreme și aceea de a determina care anume din formele sau «semnele» religioase (rituri, imagini, simboluri, ceremonii, superstiții, magie, ocultism, alchimie etc.) pot intra în obiectul istoriei religiilor și care nu. În contextul unor astfel de incertitudini, originalitatea lui Mircea Eliade începe odată cu «descoperirea» sacrului, fenomen «unic și ireducibil». Cît despre conținutul noțiunii de sacru, Eliade preia formula lui Roger Callois «singurul lucru pe care-l putem afirma valabil este cel conținut în însăși definiția termenului: sacru este ceea ce se opune profanului».

În felul acesta, sacralul devine centrul sistemului de gândire al lui Mircea Eliade. Înainte de a-l aborda fenomenologic, el întreprinde o analiză stratigrafică a faptului religios și redactează o suită de monografii și sinteze asupra structurii și morfologiei sacrului. *Traité d'Histoire des Religions* (care, în fapt, după cum mărturisește autorul însuși, rămîne doar un fals tratat de istorie) este urmat de *Le Mythe de l'éternel retour, Images et symboles, Mythes, Rêves et Mystères, Aspects du Mythe, Le sacré et le Profane*, ca să nu cităm decît pe cele mai importante. Deși gîdită și, în parte, redactată în paralel cu acestea, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, în trei volume (dintre care primul a apărut și în românește), vine să încununeze impresionanta operă științifică și filosofică a savantului român. Cu toate acestea, *Istoria credințelor* nu este o sinteză a tot ceea ce autorul scrisese mai înainte. Citită singură, ea pare incompletă, deși este atît de nouă. Invitația lui Mircea Eliade de a-i fi citite toate cărțile pentru un acces deplin la sistemul său de gândire se adresează, desigur, specialiștilor; dar *Istoria credințelor și a ideilor religioase* nu poate fi înțeleasă decît împreună cu, cel puțin, *Tratatul* care a precedat-o, care este și rămîne un monument al gîndirii eliadești.

Pornind de la școala naturistă, reprezentată de Max Müller, Mircea Eliade postulează ideea fundamentală potrivit căreia natura nu este decît suportul material al dialecticii sacrului. Un obiect devine sacru în măsura în care el încorporează (adică revelă) *altceva* decît ceea ce este prin sine. Prin aceasta el se singularizează de restul obiectelor de același fel (profane), își cîștigă dimensiunea sacralității. Ca urmare, elementele și fenomenele naturii (apele, cerul, soarele, luna, pămîntul, fertilitatea etc.) devin «structuri în care se constituie sacralul», structuri pe care Eliade le numește «hierofanii cosmice»; hierofaniile sînt veșmîntul prin care se manifestă, explicit sau încifrat, simbolic, înțelesul adînc al acestei realități unice și ireducibile care este sacralul.

O adevărată istorie a religiilor, în concepția lui Eliade trebuie precedată de examinarea hierofaniilor. O astfel de istorie însă «nu este doar o disciplină istorică, cum ar fi, de exemplu, arheologia sau numismatică. Ea este, de asemenea, o hermeneutică totală, deoarece este chemată să descifreze și să lămurească toate întîlnirile omului cu sacralul, din preistorie pînă în zilele noastre». În funcție de această finalitate își elaborează Eliade esafodajul hermeneutic, prelînd tiparele clasice, cărora le adaugă articulații noi, operă despre care Adrian Marino ne-a dăruit cunoscuta, admirabila sa carte. Metodologia eliadescă pune ordine în extrema eterogenitate a documentelor religioase, cele mai multe fragmentare, propunîndu-și să folosească *totul*, deoarece fiecare amănunt poate fi revelator dacă este subsumat criteriilor de interpretare. Evaluarea sacrului de către inițiați, de pildă, (ceea ce presupune o teologie mai mult sau mai puțin elaborată) nu trebuie să excludă pe aceea a credincioșilor simpli (practicanți ai unor forme religioase din care au dispărut semnificațiile originare), deoarece ambele evaluări sînt valabile, coerente, complementare. Hermeneutica totală îmbrățișează fenomenul religios în totalitatea lui. Pentru a avea acces la semnificații, istoricul trebuie să se plaseze în interiorul obiectului său de studiu, păstrîndu-și, în același timp, detașarea necesară omului de știință. Integrarea în obiect nu înseamnă, neapărat, și aderare. Evaluarea în sine a faptului religios se cere lăsată pe seama teologilor.

O istorie a religiilor se pretinde valorizată pentru o mai bună înțelegere a omului din toate timpurile și mai cu seamă — consideră Mircea Eliade — a omului modern, bîntuit de desacralizare și, în consecință, de inautenticitate. În slujba acestei înțelegeri întreprinde Mircea Eliade incitantele sale studii asupra cîtorva mituri, pe care le pune în relație cu istoria contemporană. Dintre acestea, *mitul eternei întoarceri* pare a-i fi o adevărată obsesie și, poate, partea cea mai frumoașă a gîndirii lui. După el, omul din toate timpurile a manifestat o nostalgie a «vîrstei de aur», aceea a paradisului pierdut, și și-a manifestat dorul de a se

întoarce în timpul mitic al originilor, timp tutelat de arhetip, model exemplar către care tinde conștiința neîmplinirilor lui. Timpul primordial e altceva decât timpul istoric, e un «prezent etern», iar accesul la el se realizează prin participarea la acele rituri prin care omul devine «contemporan» cu timpul mitic. Dacă timpul profan înseamnă devenire, succesiune, degradare, aparență, cel sacru — arată Eliade — este etern, stabil, mereu proaspăt, real. Prin actul religios, fenomenul arhetipal se repetă la infinit și-i conferă contingentului o realitate pe care, în afara sacralului, nu și-o poate atesta. «*Prin paradoxul ritului, timpul profan și durata sint suspendate*».

Repetiția însă nu înseamnă imobilitate sau degradare. Dimpotrivă, așa cum observă Ion Lotreanu în *Introducerea* sa în opera lui Mircea Eliade, printr-însa timpul mitic e recuperabil. Ritul îi permite omului — și chiar îl obligă — să se depășească pe sine, să-și transgreseze precaritatea și să se ridice pe trepte superioare, cât mai apropiate de modelele exemplare.

Una din ideile cele mai noi și mai îndrăznețe ale lui Eliade este aceea a camuflării sacralului în profan. Istoria religiilor — subliniază savantul — permite identificarea sacralului în fiecare detaliu al vieții omenești, în anxietate, disperare, ură, groază, speranță, alienare, ideal politic și social, în tot ceea ce ține de ambivalența sacralului, care poate fi, deopotrivă, binefăcător sau malefic. În felul acesta, afirmă Eliade, existența umană se realizează simultan în două planuri paralele: acela al temporalului, devenirii, iluziei, și acela al eternității, substanței, realului. Rezistența față de sacru înseamnă fuga de autenticitate. Dialectica hierofaniilor permite *redescoperirea* spontană și integrală a tuturor valorilor religioase, indiferent la ce nivel istoric se poate găsi societatea sau individul care realizează această descoperire. În ultimă instanță, istoria religiilor cuprinde drama provocată de pierderea și redescoperirea acestor valori, pierderi și redescoperiri care niciodată nu au fost și nu vor fi definitive.

Ca nespecialist în istoria religiilor, nu mi-am îngăduit niciodată răgazul de a citi *toate* cărțile de acest fel ale lui Mircea Eliade, așa încît nu aș putea spune dacă el a încercat vreodată și în vreun fel o speculație asupra etimologiei *profanului*. După toate probabilitățile, cuvîntul s-a născut în antichitatea adîncă a Romei, cînd pentru noțiunea de loc sacru, *templum*, se folosea și termenul de *fanum*, spațiu în interiorul căruia însă nu aveau acces deîntîmci membrii clasei sociale privilegiate, a patricienilor, în timp ce plebeii își exercitau cultul numai în fața templului, *pro-fanum*. Dacă, în sensul gîndirii lui Eliade, îi restituim cuvîntului înțelesul original, rezultă că profanul se situează pe undeva la periferia sacralului, dar niciodată în afara lui, că el, într-un fel sau altul, participă la sacralitate.

Valeriu ANANIA

FEȚELE LUI JANUS

«Nu urmează decât să descifrăm ceea ce cosmosul «spune» prin multiplele sale modalități pentru a înțelege misterul vieții».

Mircea Eliade

Se impune cu evidentă, celui care cercetează ultimele decenii ale creației lui Mircea Eliade, profunda unitate dintre opera savantului și aceea a literatului. Se poate ca, într-o perioadă de tinerețe, cele două activități să fi fost disociate (așa cum mărturisește însuși Eliade în *L'Épreuve du labyrinthe*), după cel de-al doilea război însă, izbitoră este solidaritatea dintre opera științifică și opera de artă a scriitorului. În activitatea de exegeză a produselor imaginației creatoare și în exercitarea personală a imaginației creatoare acționează același tip de gîndire: hermeneutul stabilește paralelisme, corespondențe, identități — o dată între forme de proiecție colectivă a gîndirii, altă dată între destine exemplare.

Mircea Eliade reeditează, în secolul XX, situația evanghelistului, care trebuie să transmită unei umanități care n-a găsit sau a pierdut sensul existenței, revelația

unui adevăr fundamental. În epoca modernă, narațiunea înlocuiește parabola și romanul ia locul cărții sfinte. Mesajul cel mai complet pe care Mircea Eliade l-a transmis, prin intermediul unei opere de artă, contemporanilor săi, tuturor contemporanilor săi, nu numai cititorilor specializați ai unor tratate de istorie a religiilor, este un roman, *Noaptea de Sinziene (Forêt interdite)*. Ca să poată comunica pe calea imaginativ-emoțională, cea mai accesibilă unei lumi demitizante, un adevăr nu numai revelat, dar și lucid analizat, scriitorul adoptă formula „autonomă, glorioasă, ireductibilă a narațiunii, formulă readaptată a conștiinței moderne a mitului, a mitologiei”.

Este un loc devenit aproape comun afirmația că marea obsesie tematică a tuturor scrierilor lui Mircea Eliade, fie ele savante sau literare, o constituie raportul dintre timpul istoric și timpul mitic, dintre evenimentele legate într-o structură ireversibilă și revenirea ciclică a trăirii unor semnificații fundamentale. A regăsi timpul mitic înseamnă a anula timpul istoric, degradarea, îmbătrânirea, totala dispariție. Nu mai insistăm asupra importanței mitului „eternei reîntoarceri” în opera de exegeză a miturilor lumii. Orice cititor familiarizat cît de cît cu literatura lui Mircea Eliade va recunoaște tema principală din *Pe strada Mintuleasa, La țigănci, O fotografie veche de 14 ani, Secretul doctorului Honigberger, În curte la Dionis, Tinerețe fără tinerețe* etc. Este și tema principală în *Noaptea de Sinziene*. Dar dacă în literatura anterioară posibilitatea de a anula timpul istoric prin proiectarea trăirii într-un timp mitic era legată de găsirea, în spațiu, a unui punct care să faciliteze trecerea de la lumea aparențelor la lumea esențelor, în acest roman, dedicat neliniștilor acute ale omului modern, chestiunea principală rămîne „fuga din timp”, păstrînd toate aparențele cotidiene, toate formele realului, fără ca protagonistul să dispară fizic pentru cei din jur, dimpotrivă, păstrîndu-și toate legăturile cu mediul social și istoric, dar dobîndind, printr-o relație specială cu universul, capacitatea de a-și păstra intactă libertatea interioară, a evadării într-o lume meta-fizică.

„*Surprindem în literatură, într-un mod mai viguros decît în celelalte arte, o revoltă împotriva timpului istoric, dorința de a ajunge la alte ritmuri temporale decît cele în care sîntem siliți să trăim și să muncim. Ne întrebăm dacă această dorință de a transcende propriul nostru timp, personal și istoric, și de a ne cufunda într-un timp „străin”, fie el extatic sau imaginar, va fi vreodată extrîpată. Cît timp dăinuiește această dorință putem spune că omul modern mai păstrează încă măcar anumite rămășițe ale unei „compotări mitologice”¹.*”

Sustragerea din timp, dintr-un timp istoric strivitor, care se impune omului peste orice voință pentru că este timpul în care se pune dramatic chestiunea supraviețuirii fizice, capacitatea de a pune evenimentele reale între paranteze pentru a trăi numai semnificația lor atemporală reprezintă marea tentativă a tuturor personajelor din *Noaptea de Sinziene*. Pustnicul Anisie s-a sustras devenirii prin încadrarea într-un mod de existență în care ritmul personal este pus în acord cu ritmul cosmic; Ștefan Viziru — omul modern străbate, ca experiențe individuale, cîteva etape și tehnici ale abstragerii din durată, de la cea mai simplă — izolarea într-un spațiu privilegiat, în care să nu mai existe timp obiectiv măsurat, ci numai ritm personal (camera Sambô) — la cele mai complexe — tehnicile de izolare interioară, în pofida evenimentelor impuse de exterior — pînă la experiența decisivă, a extazului; Cătălina este obsedată de revelația sensurilor ascunse sub aparențele lumii, revelație pe care a avut-o prin budism; Ciru Partenie — scriitorul face din Anisie unul din personajele sale; Biriș — profesorul, exegetul lui Partenie, este obsedat de graba cu care acesta și-a conceput cărțile, ca și cum s-ar fi luat la întrecere cu timpul; Bibicescu — actorul și regizorul visează la condensarea timpului real în durată exemplară a unui spectacol etc.

În centrul romanului se află un om modern, dar și un individ privilegiat. Ștefan Viziru are presentimentul unei realități transcendente, a cărei principală caracteristică este a-istoricitatea, presentimentul unei lumi absolute, pe care o putem numi și a ideilor platonice. El se află, întreaga viață, în preajma unei revelații, de a cărei natură nu-și dă seama, de al cărei conținut e străin dar de a cărei necesitate nu se îndoiește, pentru că e singura formă prin care o existență altfel absurdă ar căpăta un sens. Mircea Eliade a afirmat de mai multe ori că în socie-

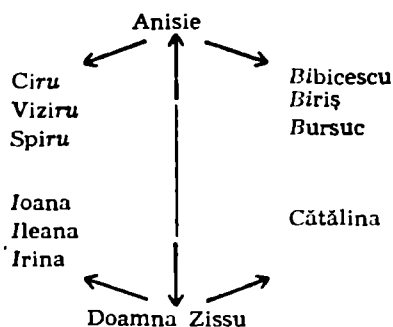
¹ Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, cap. *Supraviețuire și camuflaje ale miturilor*, Editura Univers, București, 1978, p. 180.

tatea modernă chiar omul areligios simte uneori, în adîncul ființei sale, dorința de transmutație spirituală, care în alte culturi, arhaice, orientale, constituie scopul unei inițieri speciale. Ștefan Viziru își acceptă destinul cu intuiția obscură că străbate etapele unei inițieri, a cărei semnificație integrală îi scapă însă. Prima replică pe care personajul o rostește, realizînd-o apoi concret prin toată existența sa este: „Se pot întîmpla tot felul de miracole [...] Dar trebuie să învățăm să le vedem, așa încît să știm că sînt miracole. Dacă nu, nici nu le vedem. Trecem pe lângă ele și nici nu știm că sînt minuni”.

Este expresia literaturizată a unei idei fundamentale a hermeneutului Mircea Eliade: „*Nostalgia unei RENOVATIO inițiatică, care apare sporadic din profunzimile omului modern areligios, ne apare ca înalt semnificativă; ea este, de fapt, expresia modernă a eternei nostalgii a omului de A GĂSI UN SENS POZITIV AL MORTII, de a accepta moartea ca pe un rit de trecere la un mod de a fi superior. Dacă se poate spune că inițierea constituie o dimensiune specifică a existenței umane, este pentru că numai inițierea conferă morții o funcțiune pozitivă, aceea de a pregăti o „nouă naștere”, pur spirituală, accesul la un mod de existență sustras acțiunii devastatoare a Timpului*”².

Călătoria inițiatică a lui Ștefan Viziru, care este drumul lui prin această viață, este marcată de întîlnirea cu moartea, moartea altora — impusă de evenimente, și moartea sa — presimțită ca trecere extatic-erotică în altă lume.

În funcție de raporturile pe care le stabilesc cu tema timpului și cu aceea, strîns corelată, a morții, principalii protagoniști ai cărții se grupează în 3 serii de cîte 3 personaje, astfel:



Gruparea nu este hazardată: în fiecare serie există un semn al legăturii, al unității — un grup de sunete care se repetă, o inițială comună. Aceasta ca legătură formală. Unitatea profundă este aceea de destin: Viziru caută ieșirea din timp ca experiență a autenticității; Ciru Partenie o descrie ca experiență literară; Spiridon Vasilescu-Vădastra (pe numele adevărat Spiru Vasile) evadează realmente din timp și spațiu, căci dispare în flăcări în bombardamentul Londrei, pentru a reapare în alt timp și în alt loc. Ștefan Viziru va căuta *sensul* toată viața, ca trăire personală, ca experiență a extazului. *Alter-ego*-ul lui, Ciru Partenie, geamănul lui din punct de vedere fizic, se preocupă, în cărțile pe care le scrie, de a-istoricita fără s-o trăiască și moare întîmplător, în locul lui Ștefan, confundat cu acesta; cealaltă întrupare a tendințelor existențiale latente ale lui Viziru, Vădastra, tipul însemnat de natură, cu un ochi de sticlă acoperit de un monoclu negru și cu două degete lipsă la mînă, refulatul nutriend dorința de dominare universală (prin bani, putere obscură, șantaj), dar derizoriu, realizîndu-și impulsurile distructive la scară redusă, figurează în chip absolut demonismul posibil în această lume.

Cea de a doua serie de personaje, cele cu inițiala *B*, trăiesc cu o treaptă mai jos aceleași probleme și au aceleași relații ca și personajele din prima serie. Între unele și celelalte se pot stabili relații de echivalență, numai că seria *B* reia în variantă recreatoare și neautentică, caricaturală, frământările seriei *A*

² M. Eliade, *Naissances mystiques*, cap. *Thèmes initiatiques dans les grandes religions*. Paris, Gallimard, 1959, p. 274.

cărei centru e Viziru. Biriș, centrul seriei B, profesor de filosofie și critic literar, dar și cel mai bun prieten al lui Viziru, este incapabil să conceapă ieșirea din timp altfel decât ca pe o problemă abstractă, de exegeză eventual, dar în nici un caz ca pe un element al experienței personale; bolnav, el trăiește sub amenințarea morții, dar nu e capabil, în viață fiind, să găsească un sens transcendent dispariției; sensul morții i se relevă ca participare la o religie abia în clipa dispariției. Viziru, ca arhetip, rămâne în afara oricărei religii, Biriș va descoperi o formă concretă a mitului — creștinismul. Dan Bibicescu, echivalentul lui Partenie, este, în teatru, un impostor netaalentat, dar ambițios, în timp ce celălalt fusese un mare scriitor, ba chiar un impostor care teoretizează: „*Spectacolul este singura mare fericire supra-temporală care ne este oferită*”. În sfârșit, Bursuc este o caricatură a tipului demonic, e demonul redus la păcatul vorbeii, al minciunii și al înșelătoriei. Sinteza real-mitică a bărbaților celor două serii o întrupează cel de al 7-lea dintre personaje, Anisie, modelul lui Viziru, inițiatul la care acesta merge în pelerinaj din 4 în 4 ani, cel care, integrându-se în ritmul cosmic, a descoperit tinerețea fără bătrânețe și viața fără de moarte. Anisie apare ca personaj al lui Partenie și, cu aceasta, ne aflăm în centrul altei teme predilecte a lui Mircea Eliade: obsesia legăturii dintre experiența autentică și literatura asupra experienței. Ceea ce Viziru trăiește, Ciru descrie. Nefericit cu adevărat este scriitorul, în ciuda aparențelor de strălucire. Partenie, cunoscut mai ales din relatările altor personaje, cu precădere ale femeii pe care a iubit-o și care l-a părăsit în favoarea autenticului Ștefan, nu apare direct decât în două scene: într-una pentru a face mărturia zguduitoare a impasului în care se află — nu mai poate iubi, resursele sufletești i-au secătuit, în cealaltă — pentru a trăi unica experiență inevitabilă, pentru a muri, dar din eroare și în locul altuia. Mircea Eliade, frământat de o viață de raportul dintre trăire și descrierea trăirii, nu a depășit, la sfârșitul vieții, stadiul în care se afla când scrisese *Nuntă în cer*: cine scrie nu trăiește, cine trăiește nu poate să scrie. Literaturizarea experienței îi distruge autenticitatea, rezultatul final al vieții unui mare artist nu poate fi decât sterilizarea sufletească. Ștefan are și el impulsuri artistice, pictează în secret, dar trăirea lui își păstrează autenticitatea atâta vreme cât își păstrează secretul, cât rămâne expresia unei experiențe pur individuale, nerepetabile și în fond ne-comunicabile.

Îndrăznim a înainta o ipoteză: *Noaptea de Sinziene*, sumă a gândirii teoretice și literare a lui Mircea Eliade, conține și judecata de situație pe care scriitorul o emite asupra-și, încadrându-se în literatura română. Ciru Partenie ar putea reprezenta sinteza a doi scriitori reali și profund deosebiți: Camil Petrescu, ale cărui inițiale le repetă, și Mihail Sadoveanu. Biografia personajului are destule puncte comune cu aceea a lui Camil Petrescu, Anisie — personajul lui — este un personaj sadovenian (și Mircea Eliade insistă asupra faptului că Anisie a fost plasat de autor în Moldova, pe Ceahlău, în vreme ce Anisie cel real trăia lângă Sighișoara). Titlul romanului este poate nu chiar inconștient foarte asemănător cu acela al povestirii lui Sadoveanu, *Noaptea de Sinziene*. Identificarea modelelor este interesantă în măsura în care spune ceva despre opiniile literare ale lui Mircea Eliade în legătură cu scriitorii care au abordat o tematică asemănătoare: Partenie face o foarte bună literatură dintr-o trăire care îi rămâne străină, e o victimă a istoriei pe care n-o înțelege, e străin de autenticitate, e pedepsit pentru că a scris despre mister fără să-l trăiască, prin împietrirea inimii și, în final, e o victimă a hazardului. Teoreticianul Mircea Eliade a vorbit nu o dată de victoria Logosului asupra Mythosului, de supremația cărții asupra vieții. Ducând lucrurile mai departe, descoperim pervertirea vieții sub influența cărții. Demonul activ al romanului, Vădastra, este un intelectual, fiu al unui învățător autodidact, care are pentru carte cea mai neostenită și ciudată pasiune. Principiul răului, ne avertizează Mircea Eliade, are o vastă întemeiere culturală, e erudit și steril. Demonul e fiul Bibliotecii. Dacă ar trebui să salveze ceva din infern, el ar salva o căruță cu cărți. Iar într-o lume în care „*romanul a luat locul recitărilor de mituri*”, autorul de romane reprezintă caricatura binevoitoare a eroului mitic, în vreme ce demonul întrupează ipostaza sa violent distructivă.

Temele mitice și inițiatice ale romanului se dezvoltă cu adevărat în relația dintre masculin și feminin, dintre principiile contrare ale universului (dintre *ying* și *yang* sau dintre *rajas* și *tamas*, dacă vrem să ne situăm în perspectiva unei anume mitologii; dar această situație, credem, ar trăda intențiile autorului, care

a dorit să imagineze situații exemplare, supramitologice, relații pure, întrupate concret în diferite religii. Dar orice întrupare este implicit, prin concretizare, o limitare și o degradare). Viziru are o soție — pe Ioana, pe care o iubește atât cît, în ordine umană, un bărbat poate iubi o femeie. Dar o cunoaște pe Ileana și simte față de ea o atracție care depășește dragostea omenească, o dorință de contopire totală, eternă, ireversibilă. Ștefan apare și dispare la mari intervale în viața Ilenei, care refuză să-și mărturisească a-l iubi cu aceeași uitare de sine și care acceptă a-l recunoaște drept marea, unica ei dragoste abia în clipa unirii în moarte. Biriș o iubește pe Cătălina, obsedată de budism, de depășirea contingentului, de salvarea în puritate, de sinucidere, pe Cătălina care trăiește cu Bibicescu fără a-l iubi și care-l iubește pe Petre fără a trăi cu el. Demonul Vădastra este legat prin taina cununiei de sfânta Irina, sfântă în sensul realității creștine a termenului; de la Irina, cea care îi ajută pe toți cei aflați în nevoie, învață Ioana să se roage, să comunice cu Dumnezeu prin puterea spiritului, Irina are viziuni profetice și capacitatea de a interveni în destinul oamenilor. Uniunea sfînteniei cu demonismul, uniune prin care ambii termeni ai relației devin ambigui, împrumutînd fiecare ceva din haloul celuilalt, va fi fost o temă de profundă meditație pentru istoricul religiilor.

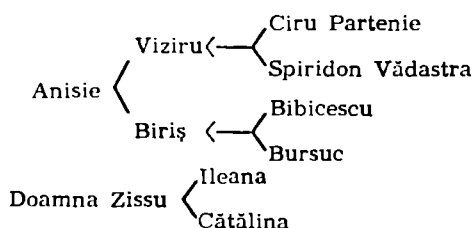
Destinul tuturor bărbatilor, al lui Vădastra și al lui Viziru îndeosebi, este guvernat din umbră de marea absență a unei femei, de Doamna Zissu, pe care cel dintîi a cunoscut-o și a iubit-o cîndva, pe care celălalt o caută pretutindeni, pentru că presimte în ea pe deținătoarea unui adevăr revelat. În ordine feminină, Doamna Zissu este echivalentul lui Anisie în ordinea masculină; arhetip mitic, absență tutelară. Femeile reale, cele care poartă în lume mesajul Doamnei Zissu, sînt Ileana și Cătălina. Relația Viziru — Ileana echivalează, în plan spiritual, cu relația Biriș — Cătălina: o atracție profundă și irațională, o căutare permanentă, o nevoie permanentă de a înfăptui unirea spirituală, care se poate dispensa de unirea fizică, prezentimentul unei comuniuni esențiale, al refacerii, prin celălalt, a unității primordiale pierdute, într-un cuvînt, *iubirea* în sensul lui Platon. Dacă relația fundamentală este aceeași, rolurile protagoniștilor sînt inversate în cele două cupluri, în cel dintîi intuiția unei revelații fundamentale prin Eros o are bărbatul, Viziru, care întrezărește spontan și natura thanatică profundă a revelației; în cel de al doilea cuplu, oglindire degradată în contingent a celui dintîi, presimțirea posibilității de a depăși, prin moarte, absurditatea cotidianului o poartă femeia, Cătălina, nume predestinat, în tradiția culturală românească, de la Eminescu, pentru aspirația spre o imposibilă evadare din determinările biologic-umane. Ileana (< Elena < Selene), eventual Ileana Sinziana, reprezintă, în tradiția mitologică populară, răsplata inițierii eroului. Inițierea lui Ștefan Viziru în misterul cosmic este istoria rătăcirilor lui în căutarea Ilenei. Rătăcirii prin care se concretizează într-o istorie bine precizată scenariu mitice perene. Ileana înseamnă de la început pentru Ștefan moarte și, într-un mod simbolic și criptic pentru el însuși, eroul o și spune: automobilul care ar trebui s-o însoțească pe femeie este vehiculul prin care subconștientul colectiv traduce trecerea de la o lume la alta, replica modernă a bărcii lui Charon. Automobilul va dobîndi o identitate fizică reală la ultima dintre întîlniri, a extazului erotic în care cei doi dispar. Cheile pe inel, pe care Viziru ar fi trebuit să le primească de la Ileana, sînt dintre cele mai frecvente obiecte-simbol ale subconștientului arhetipal colectiv: inelul — cercul, forma perfectă, căsătoria, împlinirea; cheile — simbol sexual și posibilitate de a pătrunde într-un spațiu al revelației. Simbolic, cheile servesc la a deschide porțile cerului. Sînt, alături de vehicul, absolut necesare pentru a trece dintr-o lume în alta. Se regăsesc în reprezentările inițiatice ale lui Janus Bifrons. Cînd recurge la un simbol care ține de zonele subconștiente ale imaginarului colectiv, Mircea Eliade alege elementele cele mai frecvente și, dacă ne e îngăduit, cele mai universal-neechevoce.

În drumul său inițiativ spre moartea de care este legat prin iubire, Ștefan Viziru re trăiește mai multe mituri și trece mai multe probe: dragostea fatală, în afara legilor căsătoriei intrupează mitul lui Tristan și al Isoldei; întoarcerea din lagărul unde fusese deținut din eroare, trăirea dramei morții lui Partenie în locul său, ca și eliberarea de obsesia vinovăției reprezintă ieșirea din labirint a unui Tezeu salvat de o pioasă minciună a Ariadnei; întoarcerea de la Londra la București, cu întîrzierea de la Lisabona, prins în mrejele fetei domnișoare Zissu — întoarcerea lui Ulise și popasul la nimfa Calypso; căutarea Ilenei de-a lungul unei

Europe bîntuite de război echivalează cu descinderea lui Orfeu în infern etc. Ținem a preciza că nici una dintre aceste interpretări nu aparține exegetului romanului, toate miturile pe care fragmentar le trăiește eroul sînt denumite în textul operei de către unul dintre personaje: Ileana, aflînd că Ștefan e căsătorit dar o iubește pe ea, exclamă imediat: «*Tristan și Isolda*»; primele cuvinte pe care Ștefan le rostește la întoarcerea din lagăr sînt: «*Știi că am ieșit din labirint?*»; cînd se desparte de domnișoara Zissu se întreabă pe cine ar reprezenta mai curînd aceasta, pe Circe sau pe Calypso etc. Această preconștiență a mitului nu e nici ea întîmplătoare, este semnul unei înaintări în inițiere pe care, dintre toți protagoniștii, numai Ștefan o are. Cum ar spune teoreticianul Mircea Eliade: «*în măsura în care înțelegem un fapt religios (mit, ritual, simbol, figură divină) NE SCHIMBĂM, se produce o modificare interioară și această transformare echivalează cu un pas înainte în procesul de SELF-LIBERATION*».

Am mai spus că relațiile dintre personajele primei serii și cele ale celei de a doua serii sînt construite după legile unei simetrii degradante: cei dinții trăiesc mitul ca modalitate autentică de integrare în univers, ceilalți — ca aspirație dobîndită prin cunoaștere intelectuală. Simetriile merg foarte departe și numai risipirea lor printre evenimente banale le «camuflează». Iată un exemplu. Ileana e orfană, crescută de o mătușă; Biriș e orfan, crescut de o mătușă; în cuplurile respective ambii sînt inconștienți de rolul ce le revine în scenariu mitic, deși îl îndeplinesc fără abatere. Odată, Ștefan îi mărturisește Ilenei secretul său: pictează, într-o cameră de hotel închiriată. Scena e întreruptă de sosirea unor neaveniți, cărora Ileana li-l prezintă pe Ștefan drept «pictor», umilindu-l. Biriș îi povestește Cătălinei scena dintre un Ștefănescu și femeia pe care acesta o exasperase cu respectul, pînă cînd femeia urlase: «*Violează-mă, Ștefănescule, și nu mă mai respectă!*». Scena fusese auzită prin peretele unei camere de hotel. Cînd conversația dintre cei doi e întreruptă, Cătălina îl prezintă pe Biriș drept «Ștefănescu» etc. În mod semnificativ, Ileana și Cătălina, femeile-inițiatore, nu se întîlnesc nici-odată. Ele reprezintă fața și reversul aceleiași medalii, un Janus feminin.

Sintetizînd, am putea spune că romanul se organizează în jurul a două arhetipuri, a două modele exemplare de umanitate, Anisie și Doamna Zissu, care cunosc, fiecare, întruparea în două echitipuri, Viziru și Biriș, Ileana și Cătălina. Tendințele creator-pozitive ale echitipurilor masculine se intrupează în personajele echivalente Ciru — Bibicescu, în vreme ce demonismul lor se realizează prin echivalenții Vădastra — Bursuc.



Există însă și un alt nivel posibil al lecturii romanului. Într-o lume în care mitul trăiește, totul semnifică. Personajul principal trăiește cu obsesia *semnului*, a descifrării tilcului ascuns sub aparențe anodine. O și spune: «*Trebuie să căutăm să scăpăm de Timp, să ieșim din Timp. Uită-te bine în jur: din toate părțile ți se fac SEMNE. Ea încredere în semne, urmează-le...*»

Cel dinții este *semnul numelui*.

Principalul personaj al cărții pendulează între realitatea istorică și trăirea mitică, între actual și a-temporal. Relația fundamentală, de inițiere erotică în moarte, pe care se întemeiază toată semnificația itinerariului său, o inaugurează în noaptea de Sînzienă, în noaptea solstițiului de vară. În tradiția pitagoreică, solstițiile corespund celor două «porți»: solstițiul de vară reprezintă «poarta oamenilor», prin care cad sufletele pe pămînt, solstițiul de iarnă reprezintă «poarta zeilor», prin care sufletele se reîntorc în ceruri. Cele două porți sînt corelate cu cele două fețe ale lui Janus. Biografia protagonistului va fi un lung calvar, pînă cînd extazul, de atîtea ori formulat ca posibilitate de a vedea «*cum se deschid cerurile*» îl

salvează din contingent. Acest personaj poartă numele primului martir al creștinismului, cel despre care tradiția spune că a văzut «*cum se deschid cerurile*» și care va muri lapidat, Sfântul Ștefan. Viața îi e dominată de cele două echitipuri masculine în care se intruchipează tendințele pozitive și negative ale ființei sale și de trei femei: prototipul mitic — Doamna Zissu, Ioana — Penelopa și Ileana — inițiatoarea. Dacă scriem pe verticală numele personajelor care au un rol fundamental în destinul lui Ștefan, obținem:

	V	ădăstra
	I	oana
	Z	issu
	I	leana
Ci	IRU	

Cel care primește confesiunile (învățătura) lui Ștefan, încercînd să-l înțeleagă, dar care nu e tulburat de revelație decît în clipa morții, cînd are intuiția religiei salvatoare, poartă numele primului apostol, Petre.

Vasilescu-Vădăstra, demonizatul, este predestinat să fie astfel: celui al cărui nume îl poartă, Sfîntului Spiridon, îi crăpase un ochi muncind în mină, condamnat pentru credința sa, la care nu renunțase, părăsind totul, familie, viață normală. Spiridon este un sfînt ambiguu și Vădăstra, cu ochiul lui de sticlă pe care și-l scoate și și-l pune în toate momentele demonice ale existenței sale, îi va moșteni perseverența și încăpăținarea. Tradiția pitagoreică a sufletului care își are sediul într-un astru guvernează numele Ilenei. Acest nume e Sideri. Ciru și Spiru reprezintă potențialități polarizate pozitiv și negativ ale spiritului cosmic, fiecare dintre ei este o *parte* dintr-un întreg. Ciru se va numi Partenie, Spiridon își va alege pseudonimul Vădăstra, conținînd sunetele *văduvei* și va fi într-adevăr soțul «văduvei» Irina.

Inițialele numelor nu sînt întîmplătoare. Destinul personajelor pendulează între două arhetipuri, masculinul și femininul, care cuprind întreaga existență, de la A(nisie) la Z(issu). Prima serie masculină este dominată de V, a doua de B, sugerînd poate dualitatea zeu-om Vishnu-Budha. Contactul lui Ștefan cu moartea se stabilește prin trei femei: Ioana — prin care moartea e trăită ca o durere umană, Irina — moartea însoțită de consolare creștină, Ileana — moartea absolută, reintegrarea în spiritul universal. Viziru asistă ca martor la moartea a trei bărbați: Ionel Paraschivescu, Ioachim Teodorescu, Iancu Antim. I este inițiala morții.

O relație subtilă se stabilește între semnificația numelor și semnificația numerelor. Autorul *Noapții de Sinziene* insistă asupra datelor exacte ale anumitor evenimente. Cînd i se naște fiul, personajul principal adună și distribuie în toate felurile cifrele datei de naștere, ca și cum ar fi vrut să știe «*ce destin se ascunde sub acele date*». Într-un roman care își conține întotdeauna cheile în text, lucrul nu e întîmplător.

Ștefan, care șovăie între realitate și revelație, are destinul împărțit între cifrele 3 și 4. 3 și multiplii lui sînt cifrele divinului, ale metafizicului, implicit ale morții în ordinea umană. 4 și multiplii lui marchează evenimentele ce țin de real, de teluric. 3 este cifra legată întotdeauna de Ileana, 4 — de Ioana. Datele importante din viața lui Ștefan sînt legate fie de 3+4, fie de 3×4. Este născut în 1902 → 1+9+2=12 (3×4). Acțiunea începe cînd are 34 de ani, în 1936 → 1+9+3+6=19. (Cifra 19 va domina și destinul altor personaje, al Cătălinei Îndeosebi, care e pandantul lui Ștefan pentru seria B. Cătălina se va sinucide la 19.IX. și știe tot timpul că o va face). Ștefan o vîdă pe Ileana 3×4=12 ani, împlinind cifra unui ciclu cosmic, iar pe Doamna Zissu 7×2=14 ani, împlinind un ciclu inițiat (7 este cifra arhetipului, ca 3+4, așa cum 10 este cifra unei desăvîrșiri, a unei împliniri, ca 1+2+3+4). 4 este cifra Ioanei. Ea e născută în 1910 → 1+9+1=11 → 1+1=2 ($\frac{4}{2}$) și moare la 4—IV—1944. Nici un eveniment legat de Ioana

nu poate fi așezat sub semnul 3, așa cum nici un eveniment legat de Ileana nu se poate împlini dacă data nu are o legătură cu seria 3. Ștefan o caută pe Ileana la 20.VIII. fără s-o găsească, pentru că data i-o refuză. O găsește însă la 27 (3³) octombrie.

Între cifrele semnificative și locul în alfabetul latin al inițialelor revela-toare se stabilește o legătură precisă. B, inițiala tuturor bărbaților din seria realității, are în alfabet rangul 2 ($\frac{4}{2}$), cifră a realului absolut, I — inițiala morții, are în alfabetul latin rangul $9=3 \times 3$. Femeia care în seria realității are obsesia și revelația morții este Cătălina. C are rangul 3. În viața lui Viziru 19 semnifică împlinirea unei morți. Prima experiență reală a morții el o are în 1919. O întâlnește pe Ileana la 21 iunie 1936 $\rightarrow 1+9+3+6=19$. A 19-a literă din alfabet e Ș, de la Ștefan. El are o altă experiență fundamentală a morții în 1923, pe care i-o povestește Ioanei când aceasta are 23 de ani. Și 23 semnifică moartea. Litera de rang 23 din alfabet este V, de la Viziru.

Pentru a oferi această interpretare am selectat exemplele. Dar conform simbolismului numeric celui mai frecvent, conform căruia 3 e cifra meta-fizicului iar 4 a fizicului, poate fi explicată din roman orice dată aleasă la întâmplare de cititor. Am făcut această verificare de mai multe ori. Cifra cu maximă semnificație este $12=3 \times 4$, cifra ciclului cosmic. Principalele personaje sînt în număr de $12-7$ bărbați și 5 femei (pentagrama inițiată din tradiția pitagoreică). Numele Ștefan Viziru e alcătuit din 12 litere, ca și numele Ileana Sideri, și ca și numele Mircea Eliade.

Cu *Noaptea de Sinziene* ne aflăm cu siguranță în fața unui roman cu mesaj. Este de altfel principalul reproș ce se poate aduce cărții: *totul semnifică*, de aceea totul e elaborat, aranjat, construit ca să transmită mesajul, aproape nimic nu e lăsat pe seama hazardului inspirației. Dar sînt momente cînd forța literatului depășește rigoarea gînditorului, și acelea sînt scenele de apocalips: bombardamentul Londrei, fuga lui Gheorghe Vasile dintr-un București incendiat, distrugerea Bucureștilor în bombardamentul de la 4 aprilie 1944, cînd, sub bombe, preotul de la biserica Sfîntul Spiridon își continuă slujba. Mircea Eliade este cutremurător în descrierea unei pieiri în incendiu. S-a întîmplat ca înainte de moarte să-și vadă arzînd biblioteca din Chicago. Va fi descifrat semnul?

Roxana SORESCU

AVERS ȘI REVERS ÎN ISTORIE

Cîteva reflecții cvasi-epistemologice

"The temptation to write history backward is both omnipresent and perennial".

Thomas Kuhn

Una din notele comune mai multor studii mai mult sau mai puțin recente despre Mircea Eliade constă în a-i sublinia poziția unică, de excepție, în interiorul istoriei religiilor¹. Dar această constatare aproape unanimă dă loc celor mai diverse interpretări. Pentru unul din criticii cei mai înverșunați (deși cel mai puțin de temut) ai lui Eliade, ea este indiciul caracterului revolut al operei sale, pusă alături de operele unor Max Müller, Andrew Lang și J.C. Frazer². Nu este în intenția noastră să ne lansăm aici într-o polemică sterilă. Să semnalăm totuși că există și alte ipoteze, la fel de convingătoare, ce încearcă să explice singularitatea lui Eliade: R.J. Zwi Werblowsky invocă, de pildă, spectrul excepțional de larg al

¹ V. d. ex., I. P. Cullanu, *Mircea Eliade*, Assisi, 1978; Douglas Allen, *Mircea Eliade et la phénomène religieux*, Paris, 1982; Norman Girardot, *Introduction. Imagining Eliade: A Fondness for Squirrels*, în N. J. Girardot-M. Lincoott Ricketts (ed.), *Imagination and Meaning. The Scholarly and Literary Worlds of Mircea Eliade*, New York, 1982, 1-16; Ugo Bianchi, *Einige methodologische Überlegungen zu Mircea Eliade als Religionshistoriker*, în H.P. Duerr (ed.), *Die Mitte der Welt. Aufsätze zu Mircea Eliade*, Frankfurt, 1984, 95-105; Gullford Dudley III, *Eliade und Jung. Der Geist von Eranos*, ibidem, 35-46 etc.

² G. Dudley III, art. cit.

cunoștințelor lui Eliade³, în vreme ce Norman Girardot crede că el posedă o sensibilitate cu totul specială ce-i îngăduie să lumineze fațete necunoscute ale experienței cotidiene⁴.

Ipooteza pe care voi încerca s-o prezint aici este, mă tem, mai ambițioasă. Paginile care urmează sînt lipsite de orice intenție apologetică și nu pretind deloc să-i ofere cititorului o demonstrație peremptorie. E vorba pur și simplu de cîteva reflecții despre Eliade suscitade de lectura cîtorva lucrări foarte cunoscute de epistemologie. Astfel a apărut ideea că singularitatea lui Eliade s-ar putea explica nu prin apartenența-i la o paradigmă epistemologică depășită, ci, dimpotrivă, prin faptul că opera sa prefigurează o paradigmă care abia începe să se manifeste.

Știu că terenul pe care mă aventurez e presărat cu primejdii de tot felul. Fi-voi iertat de nu voi putea să le evit pe toate. Chiar în acest caz, încă se poate să mă înșel: la urma urmelor, se știe că noua paradigmă epistemologică există, dar chipul îi este încă învăluit în mrejele prezentului. Ne aflăm în singurul moment al timpului în care, chiar evitînd să scriem «l'histoire à l'envers», n-am putea încă face o «histoire à l'endroit» fără a cădea în profeție.

★

În ce măsură epistemologia curentă — ce trebuie deosebită de «paradigma epistemologică», a cărei durată este relativ lungă — influențează exercițiul a ceea ce, în lipsă de ceva mai bun, se cheamă «științe umane»⁵?

Este sigur că, deschizînd manualele de lingvistică ori de teoria literaturii și chiar pe acelea legate de disciplinele istorice, se va vedea că există în fiecare epocă referințe la un *epistemolog de serviciu*. Consensusul este aici mult mai mare decît, de exemplu, în privința psihanalizei, fapt care poate fi atribuit gradului mult mai ridicat de inaccesibilitate (sau de esoterism) a epistemologiei⁶. Dacă acum douăzeci de ani era citat cu sau fără noimă Karl Popper, această onoare pare a-i reveni acum lui Thomas S. Kuhn⁷. Or, pentru a împrumuta chiar de la Kuhn o vorbă ce-i este pe plac, de la Popper la Kuhn s-a petrecut în epistemologie o «revoluție» care a dus la înlocuirea unei vechi «paradigme» printr-o alta. Precum bine a observat un cititor perspicace, cuvîntul «paradigmă» are la Kuhn 22 de accepții diferite⁸. În cazul care ne interesează, «paradigma» se referă la o lungă tradiție epistemologică, împărțînd, de la Descartes la Popper, o anumită concepție, explicită ori (mai ales) implicită, privind raționalitatea demersului științific și caracterul linear și cumulativ al progresului științific⁹. Termenul-cheie al acestei tra-

³ R. J. Zwi Werblowsky, *In nostro tempore*, in Duerr, *Mitte der Welt*, 128—137.

⁴ N. J. Girardot, *art. cit.*, 12—13.

⁵ De bună seamă, adevărații oameni de știință neagă acestor discipline predicatul de «științe». Cit despre oamenii de litere, ei au avut multă vreme convingerea că lingvistica ar fi o «știință». Nu e locul să examinăm aici această pretenție curentă încă. Rezultatul ei, pe planul învățămîntului și al cercetării, a fost legitimarea oricărei abordări ce se inspira din metodologia lingvistică. E ulmitor cum niște premise uneori puerile (precum aceea că structura semantică-simbolică a unui text literar trebuie să-i prelungească structura morfo-sintactică) au prilejuit totuși opere remarcabile. Este cazul, binecunoscut în epistemologie, în care o ipoteză falsă generează totuși o reflecție viabilă.

⁶ Am fi tentați să spunem că dintr-o sută de cărți lizibile de psihanaliză doar una e de epistemologie, dar ar însemna să uităm astfel cantitatea de cărți, citeodată excelente, ce se ocupă de teoria unui grup special de științe sau chiar de epistemologie generală, fără să pretindă cu toate acestea la charisma de «lucrări de serviciu». De altminteri, este foarte caracteristic faptul că lucrările de epistemologie importante și totodată populare și-au avut întotdeauna punctul de plecare în fizică.

⁷ E de-a-juns să deschizi la întîmplare un bun manual — îl nimeresc acum pe L. Renzi, *Introduzione alla filologia romanza*, Bologna, 1978¹ (1976), 12—15 — pentru a afla în paginile introductive referințe, la Kuhn, urmate de «aplicații». Asta înseamnă că, 14 ani după apariția cărții lui Kuhn, un lingvist îi recunoaște incontestabila autoritate, superioară, desigur, celeia a lui Popper.

⁸ Cf. Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago, 1970² (1962), v. *Postscript* la ediția a II-a, 181.

⁹ În majoritatea cazurilor, ceea ce Kuhn înțelege prin «paradigmă» se referă la un model implicit care există într-un sector particular al științei. «Revoluția» are drept rezultat abolirea unei astfel de paradigme și înlocuirea ei printr-o alta. Este totuși legitim să concepem niște paradigme mai încăpătoare și niște revoluții cu un caracter mai vast decît cele ce afectează fizica. Paradigma epistemologică, de pildă, are o durată mult mai mare și o anvergură mult mai generală decît paradigmele succesive ale sectoarelor particulare din fizică. De vreme ce orice revoluție implică un nou fel de a vedea lumea (pe care Kuhn o numește o *lume nouă*), este îndreptățit să spunem că lumea epistemologiei lui Kuhn nu e aceeași ca lumea epistemologiei lui Popper. Ele sînt *incomensurabile*, nu au o unitate de măsură comună. Conceptul lărgit de «paradigmă» este de o excepțională valoare pentru istoricul mentalităților. O astfel de paradigmă este un *Weltbild*, tot agregatul de concepții, explicite și implicite, despre lume dintr-o epocă dată. Paradigma epistemologică face și ea parte din *Weltbild*, asupra căruia exercită de altfel o influență profundă.

diții, care nu este în mod necesar legat de o accepție de ordin teleologic, este acela de evoluție: omenirea este antrenată într-un ireversibil proces de perfecționare (care poate sau nu să aibă un scop predeterminat), ce presupune întotdeauna că etapa depășită e inferioară etapei noi atinse. În domeniul științelor, acest progres are un caracter în întregime rațional, constând în eliminarea erorilor trecutului prin teorii din ce în ce mai conforme «adevărului»: «*Elimination of error leads to the objective growth of knowledge — of knowledge in the objective sense. It leads to the growth of objective verisimilitude: it makes possible the approximation to (absolute) truth*»¹⁰. Cu nenumăratele-i variante, aceasta a fost efectiv una din premisele indiscutabile care au format «paradigma epistemologică», ca și acel *Weltbild* al Occidentului de pe la 1600 până în ajunul celui de-al doilea război mondial¹¹. Față de vechea paradigmă epistemologică, «revoluția» lui Kuhn este comparabilă cu Reforma lui Luther, iar Kuhn — cu chiar Luther, ceea ce lasă liber pentru Paul Feyerabend, predicatorul anarhismului epistemologic, locul radicalului Thomas Münzer. Anticipând ceea ce va urma, trebuie deja spus că Feyerabend n-a devenit epistemolog de serviciu și că, în pofida popularității de care se bucură acum, sînt serioase îndoieli că va deveni vreodată. Cu toate acestea, este puțin probabil ca viitorul epistemolog de serviciu să poată accede la această demnitate fără să fi asimilat lecția lui Feyerabend¹².

Să revenim acum la «revoluția» lui Kuhn în formula-i primitivă (1962), fără a ține seama de edulcorările succesive pe care le-a suferit din partea propriului ei autor, forțat să se explice dinaintea acestei moderne inchiziții care este comunitatea oamenilor de știință. Kuhn substituie ideii unei evoluții continue pe aceea de revoluție; altfel zis, progresul n-ar putea avea un caracter cumulativ, din moment ce fiecare revoluție înlocuiește o paradigmă prin alta, amîndouă fiind incommensurabile. S-ar putea concepe de aceea un fel de progres dialectic, concepție pe care Kuhn n-o îndepărtează în mod explicit. Dar un adevărat progres al științelor n-ar avea cum să existe, dacă acest progres însuși nu se raportează la noțiunea de «adevăr». În această privință, Kuhn este explicit: reintroducînd conceptul de «adevăr» în discurs, s-ar ajunge la ideea unui «scop ultim» al omenirii și al cercetării (științifice), idee care caracteriza stadiul teoriilor evoluționiste de dinainte de Darwin¹³. Firește, demersul științific, care e la fel de dogmatic ca teologia, n-ar putea subzista fără ca manualele să exalte la nesfîrșit progresele realizate prin «revoluțiile» ce afectează vreo «matrice disciplinară». Dar, privind lucrurile mai îndeaproape, multe fenomene în fizica modernă par a marca o reîntoarcere la concepțiile aristotelice mai curînd decît la acelea ale lui Newton: progresul există așadar doar în interiorul unei paradigme date; el devine un concept relativ deîndată ce se compară mai multe paradigme între ele¹⁴. Mai mult încă, nu este necesar ca o nouă paradigmă să fie mai bună decît aceea pe care tocmai a înlocuit-o¹⁵. În concluzie, pentru Kuhn «logica descoperirilor științifice» nu este «logică» deloc: în ea factorul uman este esențial și numai după ce o nouă teorie a fost acceptată de comunitatea științifică, uneori pentru motive de ordin estetic, ea este supusă logicii manualelor, care se sforțează, cu succes, să arate «raționalitatea» și necesitatea descoperirii ei. Manualele, aidoma Statului lui Orwell, au menirea de a rescrie istoria în răs_păr¹⁶.

¹⁰ K. R. Popper, *Epistemology without a knowing Subject*, in *Logic, Methodology, and Philosophy*, Amsterdam, 1968, 351, citat de H. P. Duerr, *Ni Dieu — ni maître. Anarchische Bemerkungen zur Bewusstseins — und Erkenntnistheorie*, Frankfurt, 1985³ (1974), 21.

¹¹ Este neluător că această concepție despre progres a fost abandonată de unii dintre cei mai înverșunați partizani ai ei — precum H. G. Wells, de exemplu — în ajunul celui de-al doilea război. În epistemologie, ea a fost pusă în discuție de Thomas S. Kuhn în 1962 și după aceea, într-o formulă mult mai radicală, de Paul K. Feyerabend.

¹² Am fi tentați să spunem: «fără a răspunde obiecțiilor lui Feyerabend». Dar cea mai mare parte din aceste obiecții se caracterizează prin aceea că nu li s-ar putea da un răspuns. S-ar putea totuși concepe o scolastică pornind de la Feyerabend, spre a se încerca unificarea tuturor domeniilor ce compun *Weltbild*-ul epocii noastre. Spre exemplu, unul din posibilele-puncte de plecare ar fi sociologia învățămîntului universitar, în scopul unificării criticilor epistemologice din toate școlile admise etc.

¹³ Kuhn, *op. cit.*, 170—171.

¹⁴ *Ibid.*, 136—143.

¹⁵ *Ib.*, 108.

¹⁶ *Ib.*, 138 s., 167.

Dacă această «*histoire à l'envers*» pare a fi trăsătura cea mai izbitoare — și, pentru noi, cea mai interesantă — a vechii paradigme, Kuhn enumeră, de asemenea, încă trei caracteristici ale comunității științifice, care se aplică și ele stării de lucruri aflate sub dominația paradigmei evoluționiste. Prima este numită de el *insulare* (*insulation*), ceea ce s-ar putea traduce pur și simplu prin *izolare*, din moment ce, etimologic, ambele cuvinte provin respectiv din latinescul *insula* și italianul *isola*, amândouă însemnând «insulă»: comunitatea științifică este deci separată de «continentul» reprezentat de istoria trăită. A doua caracteristică este *esoterismul*: bagajul de informație și de speculații vehiculate în interiorul insulei științifice este inaccesibil celor ce trăiesc pe continent. A treia caracteristică este *ortodoxia*, o ortodoxie considerată de Kuhn ca și mai îngustă decât aceea din teologie. Ortodoxia este fructul utilizării manualelor¹⁷.

Această situație nu se aplică după Kuhn decât științelor; ea este străină artei, de pildă, dar și filosofiei și disciplinelor „umaniste”, al căror studiu este caracterizat printr-un pluralism al școlilor. Aceste școli reprezintă «paradigme» uneori incommensurabile. Dialogul între ele este posibil numai prin «traduceri».

Evident, Kuhn se înșală în ceea ce privește «disciplinele umaniste», în-deosebi în versiunea lor universitară. E adevărat că pluralismul există, însă fiecare școală nu este prin asta mai puțin «ortodoxă» în interiorul ei, ceea ce duce inevitabil la un «război al școlilor», cele mai norocoase manifestând câteodată tendințe imperialiste, între care ocuparea celui mai mare număr posibil de catedre universitare e una din năzuințele minore. Pluralismul școlilor, în ciuda echilibrului său precar, a reușit totuși să învingă toate tentativele monopoliste care au avut loc pînă acum. Dar care este mecanismul ce-i permite unei școli să cîștige teren în detrimentul celorlalte? Situația istorică a disciplinelor umaniste, ce reprezintă acum un lux inutil în orice societate care se respectă, suferind astfel toate fluctuațiile inerente stărilor de criză în care respectul societății față de ea însăși scade uneori în mod sensibil¹⁸, le inculcă un sentiment de profundă frustrare în fața științei. Aceasta, da, impune respect, pe cînd arta, filosofia, istoria îl cerșesc; știința creează mijloace, pe cînd disciplinele umaniste le absorb; și așa mai departe. Starea de frustrare a unora față de ceilalți se traduce printr-un efort constant al disciplinelor umaniste de a maimuțări știința, spre a încerca să se justifice în ochii distribuitorilor de mijloace publice, dar și față de instanța colectivă în general și, desigur, spre a-și asigura hegemonia în interiorul pluralismului școlilor. Astfel, de cincizeci de ani sau mai mult, asistăm la o mișcare a cărei remarcabilă amploare nu pare să se fi diminuat decât de curînd: tentativa de a conferi *lingvisticii* un statut incontestabil de «știință» și de a adopta în toate domeniile posibile și imposibile zise *humaniora* metodologia lingvistică. În realitate, așa cum am mai spus-o în altă parte¹⁹, caracterul perfect irațional al acestei întreprinderi, a cărei retorică de propagandă făcea dimpotrivă paradă de raționalism (popperian), o destina de la bun început eșecului. Dar cite nu s-au încercat întru distrugerea pluralismului școlilor! Uitîndu-se că paradigmele lor sînt incommensurabile și că, atunci cînd una este tradusă în limbajul alteia, ele se pot revela adesea perfect contradictorii, s-a încercat chiar imposibila conciliere dintre semi-otică, aceasta proclamînd autonomia artei, și marxism, care-i proclamă heteronomia!²⁰ Mult mai mult decât în știință, aporiile și ipotezele lipsite de orice fundament au aerul că nu-i descurajează pe eroii disciplinelor umaniste, de la cei mai mici la cei mai mari.

Pentru a conchide, va trebui din nou să recunoaștem, o dată cu Kuhn, că disciplinele umaniste păstrează în interiorul lor un pluralism pe care știința îl ignoră. Dar, în fond, numărul școlilor a căror validitate este recunoscută de anu-

¹⁷ *Ib.*, 164—165.

¹⁸ În timpul unor perioade de recesiune economică precum aceasta pe care o traversăm, scăderea respectului public față de universitate poate merge foarte departe. Toate acestea ne fac să întrevădem riscul enorm care există atunci cînd asupra învățămîntului se exercită controlul public. Într-un interviu plin de umor (*Zürcher Geschnetztes. Ein interview mit Professor Feyerabend*, în H. P. Duerr, *Satyricon. Essays and Interviews*, Berlin, 1982, 35—40), Hans Peter Duerr îl amintește aceste riscuri lui Paul Feyerabend, partizan al hegemoniei instanței sociale asupra științei. Iată o nouă problemă pe care numai o sociologie a universității, serioasă și responsabilă, ar putea-o înfrunta în mod corect.

¹⁹ V. *Les fantasmes de la liberté...*, în I. P. Cullanu (ed.), *Libra* (Festschrift Noomen), Groningen/Dordrecht, 1983, 114—146, mai ales 114—129.

²⁰ *Ib.* 123.

mite instanțe publice (universitate, școală, beneficiari, *mass media*) este foarte limitat. În plus, înăuntrul acestor școli domnesc aceleași caracteristici pe care Kuhn le rezerva comunității științifice, adică: *izolarea* (care, în cazul nostru, este și frustrare), *esoterismul* (fiecare este specialist în micul său domeniu: dialectul subakhmimic al limbii copte sau al treizeci și doilea an din viața lui Balzac; fiecare frecventează numai colocvii legate de specialitatea sa și-i cunoaște numai pe cei cincizeci alți specialiști din același domeniu) și *ortodoxia* (aceasta din pricina utilizării aceluiași text de bază — opera lui Freud ori gramatica limbii copte de W.C. Till, dar și drept consecință a raporturilor ierarhice dinlăuntrul grupului de specialiști, de care depind șansele de promovare ale fiecăruia; cazul e rar, dar grija față de ortodoxie a unui maestru l-a împins în mod cert pe unul din discipolii săi la sinucidere. Acest mare patron domnea ca un despot în universitatea sa și au existat mari savanți care s-au expatriat fiindcă el nu-i agreea. Fără să fie curentă, această situație rămâne mereu posibilă). Nu e deloc de mirare că în comunitatea disciplinelor umaniste regăsim imaginea speculară a comunității științifice, de vreme ce o aceeași instituție deține monopolul învățămîntului în amindouă: *universitatea*. Acest fapt sociologic primar, ignorat de Kuhn, este totuși de o importanță enormă în epoca noastră, cînd libera inițiativă este practic exclusă în științe și din ce în ce mai puțin posibilă în disciplinele umaniste. Profunde analogii, structurale și funcționale, dintre comunitatea științifică și școlile recunoscute în disciplinele umaniste ar trebui deci examinate pornind de la o *sociologie critică a universității*.

★

Bineînțeles, un studiu de genul acesta nu va putea face obiectul paginilor de față, care se străduiesc să ajungă la un subiect anume: opera lui Mircea Eliade. Am putut examina pînă aici trăsăturile fundamentale pe care Thomas Kuhn le atribuie «vechii» paradigme epistemologice (vechi înseamnă revoluț, nu dispărut; dimpotrivă, agonia acestei paradigme încă nu se anunță la scară mare), ca și cele trei caracteristici ale comunității științifice (izolare, esoterism, ortodoxie), caracteristici perfect aplicabile disciplinelor umaniste.

Cu toate că opera lui Kuhn anunță evenimentul unei noi paradigme epistemologice al cărei apostol ar fi Kuhn însuși, în van fi-va căutat la el o delimitare pozitivă a acestei paradigme. Singura definiție ce ar putea fi schițată este negativă: știința e un proces istoric caracterizat de schimbări radicale într-unul din domeniile-i particulare. Starea de după «revoluție» nu este obligatoriu mai bună decît înainte. Nu există progres cumulativ și nici apropiere lineară de «adevăr». Revoluțiile științifice nu sînt raționale. «Efectul de raționalitate» nu este creat decît *post festum*, cînd demersul științific se deplasează de la «contextul descoperirii» la «contextul justificării». Doar justificarea manualelor e rațională; descoperirea nu.

Dar cum se transformă aceste considerații esențialmente negative într-o metodă pozitivă a noii paradigme epistemologice?

Dacă Thomas Kuhn s-a menținut la stadiul critic, Paul K. Feyerabend este acela care a purces la o descriere pozitivă a noli metode. În pofida succesului universitar al profesorului Feyerabend, este totuși puțin probabil ca această metodă să poată fi efectiv adoptată de științele de mîne. Dar, de vreme ce ea reprezintă consecință radicală a demersului lui Kuhn, este indispensabil să-i expunem aici trăsăturile fundamentale.

Trebuie de îndată observat că opera lui Feyerabend, ce poate fi văzută, cronologic, ca o prelungire a aceleia a lui Kuhn, este esențialmente polemică. Ea diferă însă de aceea a predecesorului său prin faptul că izbuteste să enunțe un principiu metodologic pozitiv, deși de o extremă generalitate: «*singurul principiu care nu inhibă progresul este: merge orice, anything goes*»²¹. În realitate, această epistemologie rabelaisiană, al cărei caracter provocator nu mai trebuie subliniat, nu e lipsită de profunzime. «Anarhismul» (sau «dadaismul») erijat în metodă științifică își are totuși restricțiile sale operaționale; și se pare că, fără a exclude nici una din alternativele ipotezelor acceptate, Feyerabend însuși mani-

²¹ Paul Feyerabend, *Against Method. Outline of an anarchistic theory of Knowledge*, London, 1978 (1975), 23.

festă mult interes pentru mituri: «Alternativele de care este nevoie ca mișcarea să continue vor putea fi de asemenea împrumutate din trecut. Într-adevăr, ele vor putea fi luate de oriunde fi-va cămăra capabil să le găsească: în vechile mituri și în prejudecățile moderne; în elucubrările expertilor ori în fanteziile nebunilor»²². «Este deci important ca alternativele să fie plasate una împotriva alteia, fără a fi izolate și emasculate printr-o formă oarecare de „demitologizare”. În contra lui Tillich, Bultmann și a discipolilor lor, trebuie să privim viziunile asupra lumii din Biblie, din Gilgamesh, Iliada și din Edda ca pe niște cosmologii alternative valabile ce pot fi utilizate spre a modifica și chiar a înlocui cosmologiile „științifice” dintr-o perioadă dată»²³. «Vechile doctrine și miturile „primitive” apar străzii și absurde doar pentru că conținutul lor științific este fie prost cunoscut, fie deformat de niște filologi și antropologi care n-au nici un fel de familiaritate cu cea mai simplă cunoștință de ordin fizic, medical sau astronomic»²⁴. Și așa mai departe: «știința de astăzi poate deveni fabula de mâine, iar mitul cel mai ridicol poate în cele din urmă să devină cea mai solidă piesă a științei»²⁵.

Fiindcă ceea ce ne interesează aici nu e, în ultimă instanță, decît exercițiul istoriei și mai ales al istoriei religiilor, nu are rost să continuăm enumerarea virtuților pe care Feyerabend le atribuie mitului și antropologiei ca disciplină ce se ocupă de mituri. Vom lăsa deoparte și portretul, la fel de strălucitor pe cît de exagerat, pe care el i-l schițează «epistemologului anarhist»²⁶. Tradusă în termenii lui Kuhn, atitudinea lui Feyerabend poate fi rezumată astfel: de vreme ce nu există progres în știință, toate paradigmele se pot dovedi «bune», chiar și acelea care au fost de mult îndepărtate. Un mit indian, un ritual vaudou, o ședință de magie la Florența, în secolul al XVI-lea, un oracol la populația Yoruba, toate acestea pot avea conținuturi științifice care rămîn să fie explorate. Căci nu e nicidecum vorba de paradigme al căror conținut de adevăr să fi fost infirmat de alte paradigme succesive: e vorba doar de paradigme incomensurabile între ele²⁷. Dacă Thomas Kuhn constata deja că nu mai trebuie să scriem o «*histoire à l'envers*», Feyerabend ne arată cum va trebui să procedăm spre a scrie o «*histoire à l'endroit*»: încercînd să pătrundem teoria, în general perfect coerentă și logică, ce zace în esența oricărei paradigme.

Chiar dacă intenția noastră ar fi să trasăm aici o posibilă istorie a cercetărilor ce intră mai degrabă în noua decît în vechea paradigmă epistemologică, o astfel de întreprindere ar fi prematură, nemaivorbind că exagerată pentru puterile noastre. Am voi totuși să menționăm aici numele unui cercetător, regretatul Daniel Pickering Walker, a cărui grandoare, eclipsată de alții, nu se bucură încă de recunoașterea meritată. Walker a încercat, într-o serie de lucrări²⁸, să reconstruiască o «*histoire à l'endroit*» a ideilor Renașterii, în care a pus în evidență caracterul perfect coerent al teoriilor științifice (din epocă) privitoare la magie²⁹.

Cum a fost pronunțat un prim nume, gheața a fost spartă. Și, înainte de a-l pronunța pe acela al lui Mircea Eliade, de care acest articol are a se ocupa, altele îmi vin în minte. Din nefericire, ar fi imposibil să vorbim aici despre ele detaliat. Să menționăm totuși tentativa, strălucită și îndrăzneată, făcută de Wendy O'Flaherty, care, conștientă de pluralismul paradigmelor și de conflictele dintre ele, ne propune o metodologie numită de ea a «cutiei cu scule» (*toolbox approach*)³⁰, adică o abordare flexibilă efectuată cu instrumentele pe care obiectul însuși le reclamă prin reluări separate. Și oare n-am ajuns astfel, pieziș, la fascinantele probleme ale hermeneuticii în formula, profundă și influentă, a lui Paul Ricoeur³¹? Rezer-

²² *Ib.*, 46.

²³ *Ib.*, 46 n.1.

²⁴ *Ib.*, 49.

²⁵ *Ib.*, 52.

²⁶ *Ib.*, 189.

²⁷ Feyerabend evită termenul «paradigmă»; îi preferă pe acela de «*frameworks of thought (action perception)*», care are o aplicabilitate mai largă și în același timp mai precisă. Despre incommensurabilitate, v. *Ib.*, 271 ss.

²⁸ D. P. Walker, *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, London, 1958; *Unclean Spirits*, London, 1981 ș.a.

²⁹ V., în această privință cartea noastră *Eros et Magie à la Renaissance*, Paris, 1984.

³⁰ W. S. Doniger O'Flaherty, *Women, Androgynes, and other Mystical Beasts*, Chicago-London, 1980, 5 ss.

³¹ V. mai ales P. Ricoeur, *Le conflit des interprétations*, Paris, 1967. Este evident că problemele hermeneuticii lui Paul Ricoeur ne-ar putea furniza o interpretare alternativă a situației pe care încercăm s-o expunem aici din punct de vedere epistemologic. Ea va face, sperăm, obiectul unui viitor studiu.

vîndu-mi dreptul de a reveni cu alt prilej asupra acestor nume, le părăsesc acum pentru a mă concentra asupra figurii lui Mircea Eliade. În privința lui, analiza va avea două părți: în prima, de ordin negativ, voi acumula argumente spre a demonstra că Eliade n-a împărtășit niciodată principiile și metodele vechii paradigme epistemologice; în cea de-a doua, de ordin pozitiv, voi încerca, atît cît este posibil, să fixez rolul său în formarea noii paradigme. Și o voi face cu ajutorul unui exemplu ce ilustrează una din modalitățile practicii istorice pe care această tînără paradigmă ne face deja s-o gustăm.

★

Este aproape evident faptul că Mircea Eliade nu se înscrie deloc în vechea paradigmă. Deoarece ar fi inutil să citez aici texte doveditoare, mă limitez să expun în principal concluziile cercetărilor pe care le-am început deja în altă parte.³² Aceste concluzii, după cîte cred, n-au făcut decît să fie confirmate de lucrările despre Eliade apărute de atunci.³³

Într-o întreagă serie de lucrări despre alchimie³⁴ publicate după 1934, M. Eliade insistă asupra a ceea ce astăzi a devenit un loc comun numai datorită operei sale: că, în cazul chimiei, nu trebuie să-i scriem istoria în sens invers pentru a ajunge pînă la alchimie. Dimpotrivă, alchimia este o întreprindere esențialmente diferită, prin țelurile și presuposițiile ei filosofice, fiziologice etc., de chimia modernă³⁵. În termenii lui Kuhn, s-ar putea spune că paradigmele chimiei și alchimiei sînt cu totul distincte și incommensurabile între ele.

Acesta este probabil exemplul cel mai clasic demonstrînd distanța pe care o ia Eliade față de epistemologia progresului cumulativ: nefiind nicidecum vorba de întreprinderi comparabile între ele, chimia n-ar avea cum să fie «superioară» alchimiei. Or, e suficient să deschizi toate istoriile științei care se inspiră din principiile evoluționismului ca să vezi că succesiunea cronologică a paradigmelor este mereu interpretată în termeni de progres. Nefiind singurul și nici probabil primul autor al noii interpretări, M. Eliade este incontestabil unul din pionierii ei și de asemenea cel mai influent apărător al ei față de public.

Problema alchimiei nu este izolată pentru Eliade; și-l aflăm enunțînd, deja din 1937, principiul fundamental al noii epistemologii a lui Kuhn. Pasajul respectiv este suficient de important pentru a face obiectul unei citări literale: «*Vom încerca să dovedim că istoria vieții mentale a omenirii, departe de a însemna o neconținută evoluție, e străbătută și de un ritm al degradării și al morții intuițiilor fundamentale; și că această descompunere lentă a unor sinteze mentale întru nimic inferioare sintezelor care au urmat, poate fi reconstituită în etapele ei mai importante*»³⁶. «Sinteză mentală» va continua de aici înainte să semnifice pentru Eliade ceea ce am numit *Weltbild*: o paradigmă de ordin foarte general, un «*framework of thought*» valabil pentru o întreagă epocă. Se întrevide deja una din părțile pozitive ale demersului eliadian: aceea care-l va face să încerce a reconstrui mai multe «*cadre de gândire*», mai multe *Weltbilder*, fără să le aplice principiul evoluționist al ameliorării continue. (Punctul de plecare al acestei poziții a lui Eliade nu ne interesează acum; promitem să revenim la el în altă parte. A se vedea, în principal, studiul nostru *M. E und die blinde Schildkröte*). Într-adevăr, ceea ce caracterizează opera lui Eliade mai mult decît oricare altă operă de istorie a religiilor este, pe de o parte, cum spune Douglas Allen, «*atitudinea sa hotărît anti-reducționistă*»³⁷ și, pe de alta, profundu-i respect pentru cel mai insignifiant în aparență fapt religios. Sub acest aspect, nu s-ar putea născoci o mai mare enormitate teoretică decît aceea de a-l plasa pe Eliade alături de evoluționistul Frazer și de reducționistul Max Müller. Pledoaria lui Eliade pentru autonomia religiosului provine, între altele, din fenomenologia religioasă³⁸. Raporturile sale cu fenome-

³² În cartea citată supra, nr. 1 și în mai multe articole.

³³ Am înregistrat cea mai mare parte din aceste lucrări în *M.E. at the Crossroad of Anthropology*, în *Neue Zeitschrift für Systematische Theologie und Religionsphilosophie*, 27/1983, 123–131, mai ales 130–131.

³⁴ V. ultima ediție din M. Eliade, *Forgerons et Alchimistes*, Paris, 1977.

³⁵ V., pentru esențial, cartea mea *M.E.* (1978), 48–53.

³⁶ *Cosmologie și alchimie babiloniană*, București, 1937, 18.

³⁷ D. Allen, *op. cit.*, 44.

³⁸ V. art. meu cit. n. 33 supra, 123.

nologia rămân încă de elucidat³⁹, dar, comparând scăderea interesului public pentru această disciplină (ceea ce nu vrea să semnifice deloc că ea a fost «depășită», precum cred încă unii savanți, ei înșiși depășiți) cu destinul excepțional al operei lui Eliade, s-ar putea spune că la Eliade fenomenologia părăsește paradigma evoluționistă în care se mai afla încă pe vremea lui G. van der Leeuw, oferindu-și cele mai importante rezultate cucerite întru construirea unei noi paradigme epistemologice. Proiectul ambițios al *Tratatului de istorie a religiilor*, precum și al altor cărți ale lui Eliade, ca *Le Mythe de l'éternel retour*, *Le Sacré et le profane*, *Aspects du mythe*, *Naissances mystiques* și *Histoire des croyances et des idées religieuses*, este de a restabili principiile cele mai generale care stau la baza celui «framework of thought» al omului societăților arhaice opus «omului modern». Aceste hărți la scară infinitesimală pe care le trasează el unei paradigme extrem de vaste au suscitât uneori perplexitatea colegilor al căror teritoriu abia cuprindea una-două țări și ale căror unelte de lucru nu ieșeau din granițele unei singure școli. De unde și acele critici înverșunate de care ne vorbește Norman Girardot în esul său⁴⁰. Nu ne vom ocupa aici de toate acestea; vor decide poate alții referitor la micimea scării folosite în istoria ideilor. Credincios programului de descriere a paradigmelor pe care-l concepuse încă din tinerețe, Eliade se consacră unor cercetări asupra unor «cadre de gândire» mai puțin vaste, ca acelea ținând de yoga și de șamanism. (Chiar și aceste două paradigme au fost considerate ca prea largi de către «specialiști»; Eliade își atrase chiar din partea unuia dintre ei epitetul de «șaman»: contrariul lui «științific». Dar, totodată, sub influența curentului *counter-culture* — Th. Roszak în special — acest epitet devenea foarte flautant. Este interesant că după 1968 Eliade a refuzat să devină unul din idoli contra-culturii californiene, pe care totuși o alimentase cu alternative, și a luat o atitudine defavorabilă față de revoltele studențești — a se vedea *Fragments d'un journal*).

Ar trebui deschisă aici o paranteză pentru a analiza atitudinea față de Eliade a reprezentanților consacrați (în sensul voinței lor de a-i aparține) ai noii paradigme epistemologice în antropologie. Cum am arătat în alt loc⁴¹, această atitudine este ambiguă: ea merge de la critica distructivă a lui T. Alliband, care-i reproșează că nu recunoaște «tiparele de gândire» arhaice drept o alternativă valabilă a *Weltbild*-ului modern⁴², pînă la devotamentul lui Hans Peter Duerr, care-și dă osteneala de a alcătui trei mari volume în onoarea sa (1983—1984). Fără a fi explicit în acest punct, Duerr, care este prieten cu Feyerabend și în mod sigur unul din reprezentanții cei mai marcanți ai noii paradigme epistemologice în antropologie, recunoaște în Eliade, dacă nu un coleg mai în vîrstă, cel puțin un venerabil precursor.

Criticile pe care Eliade le suscită din partea «antropologiei anarhice»⁴³ se explică, cred, prin prudența academică pusă cîteodată de Eliade în judecarea «tiparelor de gândire» analizate, în care el nu pare să recunoască alternative valabile pentru știința modernă. Fără să lămurească lucrurile prea bine în acest sens, M. Eliade pare a avea pentru știință mai mult respect decît ar trebui: de unde, spre exemplu, tentativa lui de a regăsi analogii între anumite propoziții mistice și unele metafore curente din fizica modernă. Pentru noua paradigmă, această atitudine este naivă: paradigma misticii și aceea a științei sînt incomensurabile; se poate foarte bine opune în bloc paradigma mistică, în calitatea-i de alternativă, paradigmei cuantice, de pildă, dar nu servește la nimic să le compari între ele⁴⁴.

Cît despre criticile pe care Eliade le-a suscitât în *establishment*-ul universitar acestea se explică și mai ușor prin faptul că el n-a respectat niciodată cele trei

³⁹ Cf. cartea mea M.E. (1978), 146—150.

⁴⁰ N. Girardot, *art. cit.*, 11—12.

⁴¹ V. n. 33 *supra*, 127 și 129.

⁴² T. Alliband, *Lobe das Primitive — verfluchte das Moderne I*, în H. P. Duerr (ed.), *Sehnsucht nach dem Ursprung. Zu Mircea Eliade*, Frankfurt, 1983, 59—70. Alliband îi reproșează lui Eliade apartenența la paradigma evoluționistă! Cu toată evidența, el nu avea cunoștință de esul lui Eliade *Folklorul ca instrument de cunoaștere* din 1937, publicat în traducere franceză în *L'Herne*, 33, Paris, 1978, 172—181; pentru interpretarea lui v. studiul meu M.E. *at the Crossroad*, ..., 127—128.

⁴³ Am mai putea-o numi «noua antropologie», dar mi se pare că în Franța această expresie desemnează alte școli.

⁴⁴ V. excelenta carte a lui B. Nicolescu, *Nous, la particule et le monde*, Paris, 1985, care evită minunat această capcană.

caracteristici/reguli ale comunității științifice: izolarea, esoterismul și ortodoxia. Într-adevăr, Eliade a frecventat întotdeauna puțin congresele, s-a sustras unei specializări riguroase în profitul unui vast domeniu de cercetare și a întreținut contacte cu personalități din lumea științelor și artelor dincolo de cercul propriilor sale ocupații. În plus, în scrierile sale el nu s-a adresat colegului său expert în yoga și în șamanism, ci publicului mediu, în căutare de informație accesibilă și riguroasă. În fine, nefiind membru al unei școli — decît poate al școlii fenomenologice care începea să se dizolve în momentul cînd el își făcea intrarea în ea — problema unei metodologii ortodoxe nici n-ar avea cum să se pună în cazul său. Public *versus* izolat, exoteric *versus* esoteric, heterodox *versus* ortodox, toate acestea pot supăra o comunitate care ascultă de regulile izolării, esoterismului și ortodoxiei. Asta-l face pe Eliade, în termenii lui Kuhn, mai degrabă *divergent* decît *convergent* și chiar *highly divergent*. Dar această totală insubordonare la legile grupului poate fi la fel de bine interpretată ca un semn de apartenență la noua paradigmă epistemologică, care este anti-ortodoxă prin definiție, anti-izolaționistă din vocație și anti-esoterică din convingere — deși, altminteri, ar fi ușor de obiectat că o știință care va căuta alternative valabile în alte «tipare de gîndire» va ajunge la un dublu esoterism și la o dublă izolare; faptul că, în aceste condiții, ortodoxia devine inevitabilă, ni se pare destul de limpede.

★

Cînd am stabilit planul acestui eseu, credeam că e necesar să prezint la sfîrșit pe unul din reprezentanții tipici ai «noii antropologii» și Hans Peter Duerr îmi păruse cel mai potrivit. Fără să fi abandonat acest proiect, cred că el nu-și mai are locul aici. Va fi de-ajuns, pentru moment, să enumerăm caracteristicile cele mai frapante ale operei deja importante a lui Duerr⁴⁵. Este foarte interesant că, în timp, Duerr se apropie din ce în ce mai mult de Mircea Eliade. În cartea sa *Traumzeit*, despre care W. O'Flaherty a scris recent o recenzie strălucită⁴⁶, Duerr rezerva mult mai mult loc discutării teoriilor decît discutării materialelor religioase. Și formula teorii alternative, cu un caracter stimulant, dar aleatoriu. N-avem a ne mira că instituția universitară a făcut acestei cărți o primire atît de proastă, cu atît mai mult cu cît autorul ei își bătea joc de toate școlile, de la marxism și «habermarxism» (jocul de cuvinte îi aparține) la neo-pozitivism⁴⁷. În ultima-i carte, *Sedna*, descrierea *Weltbild*-ului vinătorilor primitivi este în întregime bazată pe studii materiale. Interpretarea e foarte curajoasă, dar nu aleatorie. Ea va avea cu ce să-i șocheze pe gravii specialiști în preistorie, dar Duerr nu-și prea face griji. Judecînd după această carte, cu excepția caracterului prea peremptoriu al afirmațiilor sale și prea clar al sentimentelor, Duerr pare angajat în descrierea unei paradigme în maniera lui Eliade, fără să se mai sinchisească de caracterul ei, alternativ sau nu, în raport cu știința. Ca și la Eliade, e vorba de o alternativă între *Weltbilder* și Duerr își îndreaptă puțin naiv preferința către *Weltbild*-ul vinătorilor, deoarece, după el, aceștia ar fi «iubit viața» așa cum e ea, fără melancolia agricultorilor și «depersonalizarea» misticilor acosmici. La drept vorbind nu știu în ce măsură Duerr aparține mai mult decît M. Eliade «noii paradigme». Dar mi s-a părut extrem de instructiv să citez aici cazul său, pentru că nimănui nu i-ar trece prin minte să-i conteste lui Duerr această apartenență, în timp ce pentru Eliade ea nu este de ordinul evidenței. La prima vedere, s-ar zice că diferența esențială dintre Eliade și Duerr constă în libertatea aproape totală pe care acesta din urmă și-o ia față de prejudecățile *establishment*-ului academic, pe care, de altfel, l-a părăsit. Dacă dreptatea este de partea lui Kuhn, a lui Feyerabend, a lui Duerr (și, în aceste pagini, a mea însumi), noua paradigmă epistemologică, o *realitate* de foarte vaste proporții, ar trebui să sfîrșească prin a se impune la capătul unor lupte înversunate ce vor dura zeci și poate chiar sute de ani (sau în mod brusc, în urma vreunui cataclism; dar alte paradigme i-ar face atunci

⁴⁵ Despre această operă există deja o culegere de articole editate de R. Gehlen și B. Wolf: *Der gläserne Zaun. Aufsätze zu Hans Peter Duerrs «Traumzeit»*, Frankfurt, 1983. Celebrul său *Traumzeit* a apărut în 1978. (W. O'Flaherty a publicat recent o recenzie elogioasă la traducerea engleză a acestei cărți în *New York Review of Books*). Ultima sa carte, *Sedna oder die Liebe zum Leben* a apărut în 1984. Am publicat în *History of Religions* recenzii ale acestor două cărți.

⁴⁶ V. n. 45.

⁴⁷ V. contribuția mea la volumul *Der gläserne Zaun* (n. 45 supra), 263—4.

concurență). În această perspectivă, Duerr ar trebui să fie instalat cu onoare la o catedră de antropologie. Cu toate acestea, dată fiind imensa rezistență pe care o nouă paradigmă trebuie să se pregătească s-o înfrunte, pariul nu este pierdut dacă Duerr nu va ajunge în universitate, cu atât mai mult cu cât, după cite cred, vîrsta limită spre a deveni *Beamte* este, în Germania Federală, de 50 ori 52 de ani. De faptul că «noua paradigmă» se va instaura sau nu depinde, firește, opinia pe care o vor avea despre Eliade generațiile viitoare. În ce ne privește, credem a fi demonstrat că, nefiind omul trecutului, el aparține acestui viitor încă ipotetic. Între aceste două dimensiuni ale inexistentului — ceea-ce-nu-mai-este și ceea-ce-nu-este-încă — opera lui Eliade a avut privilegiul rar de a se bucura de prezent.

Ioan Petru CULIANU

Mireea Eliade

PAGINI REGĂSITE (II)

Epilog la romanul «Maitreyi»

Nu știu nici pînă astăzi pentru ce Allan G... n-a completat manuscrisul pe care mi l-a încredințat, înainte de plecarea mea în India, cu rugămintea de a-l folosi pentru un eventual nou roman¹ al meu. Împrejurările în care l-am cunoscut pe acest tînăr au trebuit povestite mai pe larg, dar² ele depășesc cu desăvîrșire episodul *M.* și sînt nevoit să le amîn pe altădată. De altfel, cum n-am pierdut nădejdea să reîntîlnesc pe Allan, și cum eu însumi am cunoscut cîteva din personagiile caietului de față — aș vrea să scriu cîndva întreaga poveste a tînărului meu prieten. Nu știu ce destin ciudat urmărește pe acest dezrădăcinat³. Vestile pe care le primesc la intervale regulate din cele mai neumblate părți ale lumii (acum se află, cred, în insula Bali, ampolaiat feroviar) îmi⁴ descoperă un suflet cu o surprinzătoare capacitate de renaștere. Allan G... este singurul⁵ contemporan pe care l-am cunoscut, în stare să uite trecutul, cu o spontaneitate și o fervoare inimaginabile. Nu vă lăsați iluzionați de acest⁶ episod al Maltreyiei. Fragmentele din jurnalul care urmează dovedesc poate și altceva decît o dragoste dantescă. Am ales dintr-un caiet de aproape 100

pagini numai cele ce interesează direct povestirea, urmînd însăși pilda lui Allan. Poate că tot jurnalul ar trebui publicat într-o zi, și nu pierd nădejdea de a o face — mai ales că păstrez și alte însemnări de ale lui Allan, și ele ajută la lămurirea acestui suflet⁷ de atîtea ori păcălit în toate certitudinile lui. Mi-ar fi plăcut să schițez aici și un portret al prietenului meu, dar cum⁸ Allan pe care l-am cunoscut eu este atît de⁹ deosebit de eroul povestirii, portretul nu și-ar mai fi avut rostul. Cred că Allan, începîndu-și confesiunea, se gîndea la¹⁰ publicare, mai ales că voia să părăsească India și să-și refacă viața aiurea. Nu știu din ce pricini a renunțat la aceasta și ultimele capitole au fost mai mult schițate, iar manuscrisul, cum se vede¹¹, întrerupt. Deși el s-a mai înțîlnit cu Jenia Isaac și povestea¹² s-a complicat.

Pe această tînără israelită am cunoscut-o și eu, cînd a venit la Calcutta să-l caute pe Allan și, fiind refuzată, a încercat să ajungă prostituată. Îmi amintesc că se dusesse la Firpos îmbrăcată elegant și izbitor, ca să atragă atenția publicului european. Jenia mi s-a părut mult mai sinceră și mai inteligentă decît reiese din scrisul prie-

¹ inițial: la un nou roman pe care (șters cu cerneală neagră).

² cum (șters cu negru)

³ și mărturisesc că mă interesează mai mult decît (tăiat).

⁴ mă fac tot mai curios (tăiat).

⁵ modern (tăiat)

⁶ aceasid (tăiat)

⁷ care a fost (tăiat)

⁸ acela (tăiat)

⁹ divers (tăiat)

¹⁰ un editor (tăiat)

¹¹ neterminat (tăiat)

¹² aceasta (tăiat)

tenului meu. De altfel obișnuia să spună: «Tot sau nimic!» și pentru că nu izbutise să ajungă o sihastră, a preferat să încerce prostituția decât să eșueze în mediocritate. Eu și, indirect, Allan, am izbutit să o oprim de la această hotărâre luată într-un ceas de desperare. Jenia Isaac se află acum într-un *ashram* din sudul Indiei, unde¹³ s-a legat cu jurământul tăcerii pentru cinci ani.

Pe inginerul Sen l-am cunoscut, întâmplător, la Rotary Club. Un om cu desăvârșire strălucitor — și regret că Allan, rob¹⁴ episdului principal al confesiunii, l-a neglijat atât de mult. Narendra Sen este un bărbat care, în orice altă ramură de activitate, s-ar fi

distins ca un creator. Bengalul îi datorează enorm și, dacă boala nu l-ar fi măcinat înainte de vreme, în câțiva ani ar fi fost alături de fruntașii Indiei.

Pe Mantu l-am văzut numai o singură dată, acasă la Allan; nu mi-a lăsat nici o amintire. Harold și Geurtie sînt ultimele personaje cunoscute de mine.

Regret un singur lucru, acum, cînd mă aflu atât de departe de¹⁵ locul unde s-a petrecut această întâmplare; regret că n-am cunoscut pe Maitreyi. După ce mi-a încredințat manuscrisul, Allan mi-a arătat și o fotografie de a Maitreyiei. O port atât de bine în minte. Dar aș fi vrut să-i văd ochii...

[1932]

1 2 4 1 — act dramatic

Marginea unei păduri, la poalele Carpaților. Drumul urcă spre stînga, pierzîndu-se repede în pădure. Seară de primăvară, caldă, timpurie. Către dreapta scenei, zarea întreagă pîlpîie înșingherată; ard satele din cîmpie. Din fundul scenei și din dreapta apar neconținut grupuri de bejenari, purtîndu-și avuții în spate. Cei mai mulți sînt bătrîni, copii, femei. Urcă tăcuți, obosiți, către munte, pierzîndu-se în pădure.

În mijlocul scenei, rezemîndu-se într-o ghioagă, crescut parcă mai înalt în dogoarea vîlvătăilor din zare, se află POPA. Lîngă el, așezat pe pămînt, UN ȚĂRAN își oblojește piciorul. Alături, UN COPILANDRU își curăță dintr-o cracă verde un ciomag.

POPA: Hai, mînați. Hai, muierile în frunte și luați-o din loc!... *(Către un bătrîn care s-a oprit să-și salte mai bine sacica în spate.)* Ce stai, vere?

BĂTRÎNUL: Doar să-mi trag sufletul, părinte.

POPA: Nu-i vreme de el, vericule, nu-i vreme de suflet! La drum! *(Către un nou grup care se apropie încet venînd din fundul scenei.)* Muierile în frunte, și la drum!... Vă țineți toți laolaltă pînă ajungeți în dumbravă. Acolo vă puteți odihni... *(Văzînd că unii din ei s-au prăvălit sleiți pe o buturugă.)* Hai! ce v-ați oprit? Ce stați? Muierile în frunte!... *(Către un*

tinerele.) Tu din ceata cui ești, mă copile?

TÎNĂRUL: A lui Năzdrăvanu, părinte. POPA: Și cu el ce s-a făcut? Unde-i el?

TÎNĂRUL: L-au ciuruit și pe el săgețile, părinte. O rămas pe loc. Acolo. POPA: Cum pe loc, mă? Viu ori mort?

TÎNĂRUL: Acu, noi am crezut că-i mort. Că nimic n-a mai zis. Doar și-a proptit bărbia în chept, și atît. POPA: Și cu ăilaltă ce s-a făcut?

TÎNĂRUL: Păi tot săgețile i-au doborât și pe ei, părinte. Nici că-i puteai vedea cînd răsăreau lîngă noi, p-așa cai aleargă, părinte. Nici c-am putut să ne-nercăm securile...

POPA: Bine, asta știu, că i-am văzut și eu. Țășia-s mînia lui Dumnezeu, mă flăcăule. Țășia nu-s lifte de prin părțile noastre. Țășia de Dumnezeu au fost trimiși ca să ne pedepsească pentru fărâdelegile noastre... Auzi tu, mă?

TÎNĂRUL *(plecîndu-și fruntea)*: Aud, părinte.

POPA: Păi ce mai stai, atunci? Uite, drumu-i pe ici, pînă în dumbravă.

TÎNĂRUL: Păi eu gîndesc că poate aș fi de vreun ajutor pe aicea, părinte.

POPA: Cui s-ajuti, mă flăcăule? Că pe-aici n-o să mai luptăm... Acu, cu voia lui Dumnezeu, i-om pîndi noi prin alte părți, dar pe-aici, prin cîmpie, nu. Că ei sînt cîtă frunză și iar-bă, iar noi o mîna de bieți creștini.

¹³ a luat (tăiat)

¹⁴ acțiuni principale a confesiunii (tăiat)

¹⁵ locurile iubite (tăiat)

ȚINARUL (*ridicând brusc privirile*): Și au cai, părinte, au cai, iuți care nu s-au mai văzut!... Și vinează omul de pe cal... Și când în el a răzbit săgeata, a și pierit... Aștia-s fermecați, părinte!

POPA: Ei, fermecați, pe dracu'... Doamne iartă-mă, că nici friu gurii nu mai is în stare să pun... Nu-s fermecați, mă copile; sînt mulți, și sînt iuți, și sînt mînia lui Dumnezeu... Asta e! Dumnezeu ni i-a trimis, că se-nmulțiseră relele pe pămînt.

ȚINARUL (*plecîndu-și din nou capul*): Acu, ce-o vrea Dumnezeu, părinte... (*Se îndreaptă încet spre munte.*)

POPA (*întorcîndu-se către bătrînul care-și oblojise piciorul*): Gata ești, mă Serafime?! Că te-ai tot moș-moit...

SERAFIM: Mi l-am înfășat... Acu, să vedem la ce mai e bun... (*Se ridică, ajutat de copilandru. Încearcă să umble șchiopătînd.*) Hm, ca-nainte nu mai e el, dar tot picior se cheamă că este. (*Către copilandru.*) Gata toiașul, mă copile?

COPILUL: Gata, nea Serafime. Și hai de-om merge, că mămuca ne-o fi tot așteptînd...

POPA (*către un grup de bejenari, cei mai mulți rănîți, care au apărut în fundul scenei*): Care dintre voi l-ați văzut pe cneaz, mă oameni buni?!

UNUL (*înaintînd sleit, vorbind anevote, cu răsufierea tăiată*): A rămas cu ceata lui Onu și Bărbat, la pîrfu.

POPA: De mult a fost asta?

OMUL: Păi, pe la asfințit.

POPA: De-atunci, cine l-a mai văzut?! (*Oamenii se privesc între ei întrebători, tăcuți.*) Nu l-a mai văzut nimeni?! Dar focurile cine le-a pus?

UNUL: Ai din Valea Rea și-au dat foc de la nămiazi, de cînd s-a pornit zvonul.

ALTUL: Și Așezările tot la nămiazi și-au pus foc.

POPA: Dar cu vitele ce-ați făcut?

UNUL: Noi le-am slobozit în pădure, că nu ne îndurăm să le ucidem... Mai bine să le mănînce lupii...

ALTUL: Aia am zis și noi... Mai bine să le mănînce lupii decît tătarii...

ALTUL: Și poate le-om găsi cînd ne-om întoarce...

O FEMEIE (*ascunzîndu-și fața în mîini și izbucnînd în plîns*): Of, Doamne, Doamne!... Ce să ne mai întoarcem? Unde să ne mai întoarcem?

POPA: Nu crîcni, femeie, nu crîcni!... Că de la Dumnezeu is toate!... Pentru fărădelegile noastre...

FEMEIA (*plecîndu-și capul*): Știu, părinte... Pentru păcatele noastre... Pentru fărădelegile noastre...

POPA: Binecuvîntat fie numele Domnului... Și acum la drum, oameni buni! Hai, urcați pe-aici! Țineți muierile în frunte și păstrați-vă toți laolaltă... Nu vă odihniți pînă-n dumbravă... Acolo ne-așteptați și pe noi. Că eu rămîn s-aștept pe cneaz... (*Grupul se scurge încet spre stînga, urcînd drumul prin pădure. Popa oprește pe unul din bărbați.*) Tu din a cărui ceată ești, mă vere?

OMUL: Din a lui Cîrnu, părinte.

POPA: Voi ați fost de strajă la pod?

OMUL: Noi.

POPA: Văzut-ai tu, mă vericule, un voinic cu părul bălai, pe un cal alb?

OMUL: Văzut. Dar nu era din ceata noastră. Și nici din a lui Neacșu nu era.

POPA: Din a cui ceată să fi fost oare, atunci? Că și eu l-am văzut cînd ne năpusteau tătarii la Colnic, și nu mi-l aduc aminte să-l mai fi văzut mai înainte...

OMUL: O fi fost de-al cneazului.

POPA: Asta mă bate și pe mine gîndul... Deși, eu fi cam știu pe ai ai cneazului... (*Către un alt grup care se scurge din dreapta scenei.*) Hai, grăbiți, că ne-apucă ziua pe drum!... Muierile în frunte!... (*Către o femeie care-și trage anevote vîtlețul.*) Ce, cumnată, îți duci și odrasla la munte?

FEMEIA: Păi, numai asta mi-a mai rămas, părinte. Vădană am fost... Amu că l-au prins rob pe Vasile...

POPA: Dar de unde știi tu că l-au prins rob?!

FEMEIA: L-au prins cu alde Stoica, la fîntînă, că le-au picat în spate și le-au săgetat caii... I-au văzut straja de pe deal...

POPA (*apropiîndu-se de doi rănîți care se așezaseră pe buturugă*): Hai, ridicăți-vă, c-ați stat destul! La drum!... Și vezi să nu ți-o mănînce lupii...

FEMEIA: Ba, de s-ar îndura Domnul să mă mănînce pe mine lupii, decît roabă la tătarii...

POPA (*către un alt grup*): Care din voi l-ați văzut pe cneaz, mă voinici?

UNUL: Era în vale, cu Marina. Adăsta pe Costea și pe Arieș... Dar îi adăsta degeaba, că i-au răpus și pe ei tătarii...

POPA: Și voi nu i-ați spus nimic, oameni buni? Nu i-ați spus că așteap-

tă degeaba? Că așa a vrut Domnul să ne pedepsească și i-a luat pe cei mai buni la El, în slavă, ca să ne purtăm numai noi, răii, păcatele, în valea asta a plingerii?!...

OMUL: Ba i-am spus, părinte. I-am spus că alde Costea și Arieș s-au pierdut la năvală. Dar el zicea că el, Măria Sa, știe mai bine...

POPA: Mă cumnate, cine zicea asta, cneazul zicea, ori fie-sa, Marina?

OMUL: Eu cu el am vorbit, Sfinția ta, că Marina parcă era dusă de pe lume. Nici că nu privea, nici că...

POPA: Bine. Luați-o și voi din loc, după ailalți, și nu vă opriți pînă în dumbravă. Și nu care cumva să aprindeți focuri pe drum, mă, că ne dibuiesc păgînii și pînă în zori unu nu mai scapă... Înțelesu-m-ați?

OMUL: Înțeles, părinte!... (*Incruntindu-se, după ce-și trage adînc răsufarea.*) Dar î! păcat de Dumnezeu... Î! păcat, părinte, de toată munca noastră, s-o vād de-aici cum se mistuiește în jăratec...

POPA: De la Dumnezeu is toate, mă! Cum o vrea El. Că numai El, Domnul, ne este stîlp și liman. Lumea asta-i pulbere și lacrimi... Hai, la drum, că te-ntărește Dumnezeu!...

OMUL (*oftînd*): Ai, inimă! inimă!... De ce ne-o mai fi făcut Dumnezeu și pe noi, nevoiașii?!

POPA: Nu crîcni, fiule, nu te slăbi! Că așa ne-a fost ursita — și aia-i de la Dumnezeu, să știi. De cînd fi lumea lume, tot alții s-au vînturat peste noi. Asta-i legea țării așteia, s-o cotopească răii și păgînii... Și noi s-o plîngem și s-o apărăm...

OMUL: Dar așa pîrjol ca ăsta, parcă nu s-a mai pomenit, părinte. Ziceau ei bătrînii, de demult, de pacoste și năpustiri, dar așa ca ăștia, nici că s-a mai pomenit... Is cită frunză și iarbă, părinte, și-s nevăzuți. Nu-i simte nimeni. Geaba am pus noi străji, căci nici străjile nu-i simt... Numai ce-auzi șuierînd săgețile, și s-a gătat... Aștia-s învoiți cu diavolul...

POPA: Și diavolul tot Dumnezeu l-a trimis în lume, ca să ne pedepsească pentru nelegiurile noastre... Dar să știi tu că liftele astea is chiar copiii diavolului, din ceata lui Gog și Magog... Și Dumnezeu i-a slobozit în lume ca s-o stîrpească și să se adeverească prorocirea Scripturilor...

OMUL: Atunci, geaba ne mai luptăm noi, părinte, dacă-i minia lui Dumnezeu.

POPA: Asta numai El o știe, și El, Bunul, ne va lumina, de va voi să ne mîntuiască... Hai, acum, la drum, c-ai zăbovit destul cu vorba! (*Omul se pierde în pădure.*)

(*Scena rămîne pustie. Popa își scoate crucea din sîn, o sărută și se închină, rar, înălțîndu-și fruntea spre cer.*)

POPA (*șoptînd*): Întărește-mă, Doamne, și nu slăbi inima mea! Întărește-mă, Doamne!... (*Se aude galop de cai. Popa tresare, își ascunde crucea în sîn, face cîțiva pași spre stînga și strigă.*) Hei, strajă, s-aude ceva?!

STRAJA (*nevăzută, din întuneric*): Is doi voinici, părinte!

POPA (*mingîindu-și ghioaga*): Mă, fii cu ochii-n patru!... Nu cumva să ne impresoare!

STRAJA: Is cai de-ai noștri, părinte. Îi cunosc...

POPA: Or fi cai furați...

STRAJA: Ce să fure, părinte? Că ei spintecă și săgetează om și dobitoc deopotrivă. Nu li-s pe plac caii noștri. Ei au ielele sirepe. Ce să facă ei cu caii noștri, cai creștini?... (*Strigînd.*) Îi cneazul, părinte!...

POPA (*închinîndu-se repede*): Mulțumescu-Ție Doamne, că te-ai îndurat de noi, păcătoșii, și ni l-ai păstrat!... (*Îndreptîndu-se spre fundul scenei.*) Hai, cneazule, că mi se bate tîmpla de cînd tot te aștept!

(*Intră cneazul, rezemîndu-se de strajă. Lîngă el, purtîndu-și paloșul, arcul și săgețile, pășeste Marina. Ochii îi sînt îngîndurați, aproape pierduți. Fața foarte palidă.*)

CNEAZUL (*vorbind greu*): Ailalți unde sînt?

POPA: În munte. Le-am spus să se oprească în dumbravă, să te aștepte acolo.

CNEAZUL: Numai să mă odihnesc o clipă, că mi-a tăiat răsufierea propocita asta de rană!

POPA: Care?

CNEAZUL: M-o atins și pe mine o afurisită de săgeată!... Noroc c-a fost Marina în preajmă și-a smuls-o cum se cuvenea. Și i-a răsplătit și păgînului. O fi avut el iapă năzdrăvană, dar săgeata Marinei tot în ceafă l-o nimerit. (*Încearcă să ridă.*) Nu-l de glumit cu muierile, mă popă!...

POPA: Apăi, așa ziceam și eu. Că muierica are legămint cu diavolul!...

CNEAZUL (*incrunându-se*): Legămînt, nelegămînt, vorba e că dacă nu era Marina lîngă mine, nu-ți mai ascultam predica de sfînta duminecă...

POPA: Acum, c-a dat Domnul și-ai scăpat, eu zic s-o pornim. Că pînă la dumbravă e cale lungă...

CNEAZUL: Eu mai stau. S-aștept și p-ăilalți. Că trebuie să mai vină... Ai din Răzoarele s-au strecurat prin pădure, ca să nu-i simtă iscoadele tătarești, dar tot pe aici trebuie să urce în munte. Văzut-ai pe careva?

POPA: Pare-mi-se că nu. Dar cu alde Costea și Arieș, ce-a fost? Că unii ziceau c-au pierit, iar alții că tu fi așteptai în vale....

CNEAZUL (*posomorîndu-se*): I-am așteptat, e drept. Că nu-mi venea să cred.

MARINA: Eu nu cred. I-am văzut cu voinicul ăla cu calul alb, și dac-au fost împreună, trebuie să sosească. D-aia nu cred. Și fi aștept.

POPA (*adresîndu-se cneazului, ca și cînd n-ar vrea să vorbească Marinei*): Dar voinicul cela bălai, cine era, cneazule?

CNEAZUL: Nu-l cunosc. Dar era viteaz. Nemaipomenit de viteaz. Numai să nu se fi prăpădit și el...

MARINA (*calmă, așezîndu-se copilărește la picioarele cneazului*): El n-are moarte. Pe el săgețile nu-l vătămă. E fără moarte.

POPA (*zîmbînd*): O fi Făt-Frumos...

MARINA (*fără să-l privească*): Așa zic și eu...

CNEAZUL: Ia, nu mai vorbiți nerozii... (*Către strajă*). Mă, strajă, pe tine cum te cheamă?

STRAJA: Vasile, Măria Ta.

CNEAZUL: Bine mă, Vasile, să-ți dea Dumnezeu noroc. Tu cunoști drumul în munte?

STRAJA: Cunosc, că-s din Așezările.

CNEAZUL: Bun. Iată ce-ai să faci tu acum. Ai să o însoțești pe Marina, pînă la dumbravă, și ai să le spui oamenilor că eu mai zăbovesc puțin cu părintele.

MARINA (*ridicîndu-se brusc*): Păi eu merg cu dumneata, tătucule. Eu nu mă despart de dumneata.

CNEAZUL (*aspru, fără s-o privească*): Tu ai să ascuți ce spun eu, că sînt cneaz și peste femei. (*Intorcîndu-se către strajă*.) Și o porniți acum, ca să aveți lună în desîș...

MARINA (*apropiîndu-se sfioasă de cneaz*): Măria Ta, lasă-mă să stau cu dumneata.

CNEAZUL: Tu faci ce poruncesc eu. Gata ești? Ia și paloșul cu tine... (*Marina se repede, cade în genunchi și sărută mîinile cneazului, fără să spună un cuvînt.*) Arcul și tolba mi le lași aici, că poate-s bune la ceva... (*Mîșcat, dar stăpînindu-se.*) Hai, acum la drum!... Și să ascuți de ai mari, auzi tu?!...

MARINA (*ridicîndu-se brusc, calmă*): Ascult, Măria Ta. (*Pleacă, alături de strajă, către pădure.*)

POPA (*tulburat*): Ce-a fost asta, cneazule? De ce-ai trimis-o înainte?

CNEAZUL: Uite așa... Că prea mi-e dragă, și nu-mi pot da sufletul lîngă ea...

POPA: Stai, stai! Întărește-te, că nu-i decît o vătămătură de săgeată!

CNEAZUL: Eu știu mai bine ce e!... Și acum, să nu pierdem vremea. Eu n-o mai duc mult, m-ascuți? Tu ești popă viteaz, ești priceput și la luptă, și la sfat. Să porți tu de grijă oamenilor pînă ce trec năpasta. Ți ții în munte pînă cînd or veni iscoadele din țara ungurească și vor da de veste ce se mai întîmplă. În cîmpie am auzit că i-au zdrobit și pe leși și pe nemți. Că s-au năpustit peste tot...

POPA (*ridicîndu-se*): Mare-i Dumnezeu! S-o îndura bunul Dumnezeu și de noi, nevoiașii!

CNEAZUL: Tu să ai grijă de ei și să ții strajă în toate văile; nu cumva să vă cuprindă pe neștiute. Aștia au meșteșug, nu glumă. Și dacă urcă după voi în munte, să vă feriiți, că-s cu vicleșug și să nu-i întîmpinați decît în desîșuri și la cotituri. Auzi-tu-m-ai?!

POPA: Auzit, Măria Ta.

CNEAZUL: Și să ai grijă de Marina, să ai grijă de ea ca de lumina ochilor tăi, că eu pe altcineva nu mai am pe lume...

POPA: Nici eu, Măria Ta.

CNEAZUL (*lăsîndu-se istovit pe buturugă*): Și acum, dezleagă-mă!... Ca să-mi pot da sufletul...

POPA: Nu spune asta, cneazule! Nu ne lăsa, Măria Ta, nu ne lăsa!...

CNEAZUL (*cu un glas infundat*): Dezleagă-mă de păcatele mele... Dezleagă-mă repede!... Dumnezeu să mă ierte de toate păcatele mele multe și mari!...

POPA (*căzînd în genunchi*): Slobozește, Doamne, pe robul tău Axentie, și-i luminează, Doamne, calea sufletului... (*Izbucnește în plîns și scoate crucea. O apropie de buzele cneazului. Continuă să murmure rugăciunea, cu fruntea plecată. Cneazul închide ochii, răsuflă greu, apoi capul îi cade deodată pe piept. De lângă el răsar din întuneric doi bărbați și o femeie care-l privesc lung, întristați. Femeia îl atinge sfîos pe umăr.*)

CNEAZUL: Tu ești, nevastă?

FEMEIA: Eu, Măria Ta.

CNEAZUL: A sosit timpul?

FEMEIA: Sosit! Venii să te iau...

CNEAZUL (*dînd cu ochii de cei doi bărbați*): Dar voi unde erați, măi firtați? Că v-am așteptat toată scara

în vale?! Și tot tresăream că veniți...

COSTEA: Eram lângă tine, Măria Ta.

CNEAZUL: Și ăilalți unde sînt?

ARIEȘ (*întinzînd mîna spre zare*): Gemen cîmpia de sufletele lor, sărmanii...

FEMEIA: Haide, Măria Ta, că te-ateaptă...

CNEAZUL (*ridicîndu-se*): Nu mă pot urni fără tine. Arată-mi drumul, Ioano, că parcă mi s-a lăsat o negură pe ochi...

(*Cortina cade încet, în timp ce se aud cuvintele popii*).

POPA: Și luminează, Doamne, calea robului tău Axentie... cneazului nostru Axentie...

Lisabona, martie 1944

GAUDEAMUS – roman

PARTEA ÎNTII

I. Decor

Căstanii erau umezi după ploaie, bulevardele, reci, și deasupra mea — toamna.

Pășeam sfîelnic și stînjénit de privirile celorlalți. Mă încrunț ca să prind curaj. Rezemat de zid, pe coridorul ce ducea la Secretariat — mă desfătam. Aș fi vrut să nu mă descopere nimeni, ci eu să-i descopăr pe toți. Și mi-erău toți dragi, și gîndeam: de-acum, ei îmi sînt tovarăși... Zăream prea multe studenți și toate mi se păreau frumoase, și le socoteam asemenea Hypothiei. Simțeam cum cresc în mine nădejdi și doruri și cum se iscodesc neliniști. Îmi spuneam: nu e așa că aceștia sînt cei mai frumoși ani? Și nu știam dacă trebuie să-i stăpînesc, sau să-i las să mă stăpînească.

Trecuseră acele nopți tulburate de gramatica greacă. Într-o dimineață dureros de senină m-am coborît din mansardă. Flori de tufănică mă ispiteau. Cerul era înalt, înalt. Casa mi se părea atît de bună, de dragă. Curtea îmi era prietenă. Tufele mari de liliac se umileau în soare. Atunci am hotărît: greaca n-am s-o învăț acum. S-ar fi spus că așteptam un fapt de mult făgăduit. Și nu știam ce aștept.

Trebuia să-mi găsesc prieteni noi. Dar nu cutezam să vorbesc colegilor

cari se așezau în băncile din fund și-mi priveau bănuitor lentilele și zîmbetul. Nu cutezam să vorbesc colegilor cari se așezau în băncile din față — și nu mă priveau deloc. Așteptam.

...Ploua, ploua. Eu îmi cumpărasem cărți multe după bacalaureat. În mansardă, singur, citeam. «Cea dintîi toamnă» gîndeam eu. Și zîmbeam.

...Cel dintîi curs, în amfiteatrul Majorescu, ascultat lîngă fereastră, incu-dat de amurgul prea sîngeriu și de mîna vecinei mele, prea albă, prea caldă... Jos, pe bulevard, treceau oameni cari nu ne cunoșteau profesorii. Gîndul acesta stupid mă împiedica să înțeleg elogiul filosofiei ca supremă încoronare a activității pămîntenilor. Domnul vorbea rar, clar, obositor de clar și de rar. La sfîrșitul orei, duduile își potoleau enervarea închizînd și deschizînd genți suspecte. Erău și dudui cari luau note. Aveau urechile mari, părul adunat sălbatec deasupra cefeii palide. Zăream tineri cu atitudini de gînditori la congres. Frunțile descoperite, sprîncenele încrunțate, obrajii rezemați în pumn.

Coboram scările — și globuri galbene răsăreau în seară.

Pe coridoare, perechi și grupuri. Perechile, lîngă ferestre, cu ochii în

toamnă. Grupurile, lângă ziduri, disprețuiau studenții sfioși sau studentele cu rochii prea lungi. Grupurile întotdeauna rid; perechile tac întotdeauna.

Cea dintii schimbare: mi-au fost simpatici sentimentalii. «Ei doar înțeleg că totul nu e decât o glumă», gindeam. De ce mă întristau hotărârile adolescenței, întărite în ceasuri tulburi?...

Mă stînjea pălăria, prea mare și prea neagră. Fratele meu a încercat să glumească: studenții sînt poeți și bohemi. Dar eu aveam mansardă, și nu scrisesem niciodată versuri. Sub pălăria mare, păream mai degrabă un zugrav german. O purtam numai în ploaie. Și toamna plouă, plouă...

Cea dintii dovadă că adolescența era definitiv încheiată: nu mai scriam *Jurnal*. Totul se răfuia, de-acum, în suflăt, tănuat. O altă dovadă: ceream și căpătăm bani pe cele ce publicam. Aveam bani mulți și-mi cumpăram cărți scumpe.

...Străzile erau tot mai reci, zidurile tot mai mohorîte. Castanii îmbătrîneau cu o toamnă și iedera ruginea printre ferestre.

Dimineața, sufletul mi-era clar. Seara, sufletul se turbura. De ce mi-am uitat visurile cari înfloreau și se alun-gau în somn neliniștit?...

Pe coridor, în fața unei uși, seara — am lovit o duduie care m-a privit enervată. Am fost palid, apoi roșu, apoi palid. Am aflat mai târziu că pe duduie o cheamă Bibi. De atunci, o salutăm umilit. Bibi nu-mi răspundea. Dar de ce îi spuneam eu Bibi?...

Nu aveam noroc. Nu-mi înțilneam colegii din liceu la nici un curs. Mă obișnuisem, însă, cu cîteva chipuri. Un student basarabean, înalt, spătos, bălai, aproape chel. Era înscris la Teologie, Drept și Filosofie. Nu pierdea nici un curs și își transcria notele în caiete mari, liniate. A fost la Atena, la Sofia, la Paris. Nimeni nu știa mai mult. S-a împrietenit cu un evreu care iubea o evreică frumoasă. Era urît, dar o iubea. Am înțeles aceasta cînd măr-turisea basarabeului: «e așa de inteligentă !...», trist, trist.

Mă înțilneam și cu o studentă cîrnă, care citea cărți de filosofie germană și se mîndrea cu feminismul. Discuta cu oricine filosofia germană și feminismul. Avea un început de frază foarte ciudat: «Mă rog, mă accepți ori nu mă accepți?»

Feminista disprețuia studentele frumoase și studenții incultți. Am surprins un crîmpei de convorbire.

— Dacă n-au citit pe Hegel, nu-s buni de nimic!

— Zău?...

Unul, indiscret.

— Dar mata de unde știi?

— Eu, domnule, sînt feministă.

Altul, către vecin.

— Să fie sănătoasă...

Cîteodată venea însoțită de un tînr palid și firav. Cei care stau în băncile din fund șopteau că e un convertit.

Mai înțilneam o fată brună, cu părul rețezat pe frunte, care vorbea blajin și învăța cuvinte latinești pînă ce începea cursul. Am surprins-o într-o zi citind un caiet cu versuri. A roșit. De atunci îmi zimbea, iar eu o salutam.

...Dacă ploua seara, după sfîrșitul seminarelor, așteptam pe coridorul cu ferestre largi. Încet, încet mi-a pierit sfîciunea. Înțilneam studenți de la Teologie, cu plete, cu bărbi tinere și aspre. Și studenți sărmani de la Litere, cari blestema ploaia pentru că își pierdea masa la cantină. Și studenți din orașe depărtate, cu ochi bănuitori și ciorapi pătați de noroi. Porneau grupuri, grupuri la cămin, cu serviete sub braț.

Cînd trecea ploaia, pe străzi spălate și reci mă întorceam acasă. Priveam ferestre luminate și ghiceam odăi calde, intime, cu pași moi, feminini, pe covoare blînde. Și nu-mi îngăduiam să fiu trist.

★

Toamna cu tristeți și amurguri — a trecut. Acum, după doi ani, amintirile sînt amare și grele. Iar eu scriu povestirea aceasta liniștit și înăspriț de pași pe cari i-am făcut. Și scriu o povestire care nu e, încă, încheiată. Viața se viețuiește înainte — iar eu scriu ceea ce a viețuit.

II. Președintele

Toamna am sfîrșit-o singur. Și, deodată, la începutul lui decembrie, mansarda s-a luminat. Cădea seara, iar sus, la mine, se întruneau coruri. Faptul s-a petrecut atît de repede... Am început să uit împrejurările în cari am cunoscut pe doctorandul cu fruntea lată, cu zîmbet nervos în colțul buzelor subțiri. Mi-a vorbit, de-a lungul

bulevardului, cum orașul nu are încă un cerc studențesc, cum trec anii universității fără ca nimeni, încheindu-i, să-i cunoască. Un bătrîn vrea să-și dăruiască averea pentru Cămin, dacă cercul ar exista... Și cercul nu există pentru că fiecare se mulțumește să-și petreacă anii cu cei câțiva tovarăși vechi, de cari îi leagă copilăria sau liceul. Dacă s-ar găsi, undeva, o cameră pentru început...

— Am eu o mansardă.

Doctorandul s-a împotrivit; studenții și studentele sînt zgomotoși, nedisciplinați. Vor stînjiți și obosi pe cei de acasă.

— Mansarda e a mea...

A primit-o numai pentru coruri. Ne-am despărțit în noapte, fericiți. Dimineața, urcase treptele de lemn și ciocănea la ușă.

— Ce de cărți, ce de cărți...

Mi-a spus de tot ce făcuse după ce ne-am despărțit; adunase cinci colegi pentru comitet, scrisese apeluri pentru studenții orașului, obținuse cei dintii bani de la bătrîn, comandase la tipografie buletine de înscriere, cumpărase dosare și hîrtie. Aducea o geantă încărcată. Medicinist, socoti volumul aerului din odaie.

— Mai mult de două ceasuri, pentru cincisprezece persoane, nu se poate... După două ceasuri deschidem ferestrele...

Voia să vestească, prin ziar, o întrunire și nu găsea sală. M-am îmbrăcat, zorit, și am plecat amîndoi la directorul liceului.

Bătrînul încerca să se înduioșeze; venisem acum nouă ani, mic și sfios; iată-mă acum student; am să-mi mai amintesc, oare, de directorul bătrîn, un părinte al sufletului meu de adolescent?... Doctorandul își mușca buzele de nerăbdare. La ce sînt bune toate acestea, acum? Începe o nouă viață, rodnică și avîntată. Ne poate da și el o mîna de ajutor? Primește să ne împrumute sala de muzică pentru cele dintii întruniri?

— Firește, pentru studenți...

A mulțumit, cald și scurt, și a plecat: la Universitate, la ziar, la decanat, la cantine.

Pe drum, întorcîndu-mă singur, cu amărăciunea amintirilor directorului în suflet, — am înlînit cei dintii fulgi.

— Decembrie...

A doua zi de dimineață, fereștriciile mele păreau albastre sub zăpadă. În odăiță, frig și tristeți. Am adus jăratec

mult, și lemne multe, albe. Lîngă sobă, citeam în ciudat informația la rubrica «Universitare»: «Astăzi, la ora 5, studentele și studenții cari vor alcătui corul orașului, sînt rugați să se înscrie la sediul provizoriu din mansarda...»

Am alergat jos.

— La cinci avem oaspeți.

— Cîți?

— Nu știu; douăzeci, treizeci. Dar se face selecție... Unii vor pleca imediat...

Mama nu a crezut în «oaspeți» pînă ce nu a văzut pe duduia care întreba:

— Vă rog, aici e o mansardă, sediu provizoriu?...

Firește, era Bibi. Doctorandul nu venise. Eram nerăbdător și mă întrebam dacă e destul de cald, dacă jețurile sînt comode, dacă rafturile sînt curate. Bibi nu se aștepta să mă vadă și, mai ales, să mă găsească singur.

— Numai dumneata ai venit?...

— Eu sînt... să vedeți...

— Așa e, mansarda e a dumitale...

— Tocmai.

Tăceam, stînjiți.

— Dumneata lucrează înainte; eu am să citesc ceva de aici...

Luase *Corydon*. Mă înroșii.

— E bine?

— E interesant.

— Roman?

— Nu; *Gide*.

— Adică cum?

— N-ați citit nimic de *Gide*?

— Ba da. Un manual de economie politică.

Dezarmat, precizai.

— Acela-i de Charles *Gide*.

— O! pardon! Și asta-i *Andrei*...

Zimbea, cu ochii în carte.

— Cunosc și eu un *Andrei*, foarte bine, student la Politehnică. Un *skyeur*...

Aprobam.

— Da, da...

O rugai să ia loc pe un jeț, între rafturi.

— Nu te plictisești d-ta singur aici?

Minții, prezumțios.

— Nu sînt cu totul singur...

Mă privi lung.

— Ciudat; nu pari îndrăgostit.

Palid, palid.

M-a mîntuit doctorandul, intrase fără să se vestească, cu geanta umedă de fulgiu topiți, cu fruntea înăspriță de frig.

— Nu mă prezinți domnișoarei?...

Cum era să-i spun că o cheamă Bibi? S-a prezentat singură. I-am reținut numele.

Intr-o jumătate de ceas, mansarda era plină de studenți și studente. Se adunase, la o masă, comitetul provizoriu. Pe aceia îi cunoșteam: doi de la Politehnică, un sublocotenent în ultimul an de Medicină, un tânăr slab și gîrbovit, care fuma mult și-și cîntărea cuvintele. Ceilalți — străini. N-au avut loc decît prea puține dudui pe scaune și pe pat. Ascultam cele ce spunea președintele.

Nu era orator. Își căuta cuvintele, dar le rostea definitiv. A amintit donația bătrînului. Dar cercul nu există. Trebuie încheiat, cît mai repede. Corul și festivalul ne vor aduce bani. Vom merge cu colindele la miniștri, la rector, la Palat. Cercul trebuie să ajungă *persoană morală* și, apoi, *persoană juridică*. Astfel, va putea primi donația. În același timp, trebuie să încercăm o «viață studentescă».

Oaspeții mei se înflăcăraseră. Făgăduiau ajutor, muncă, entuziasm.

— Și disciplină, condiționă președintele.

Un tînr oacheș fu desemnat dirijor. Era măgulit și rugă pe fiecare să-și încerce glasul. Fetele protestară.

— Noi ne cunoaștem glasul din liceu...

Băieții, obraznici.

— E mult de atunci...

O duduie albă și cuminte, se supuse.

— Do, re, mi, fa, sol, la, si...

Studentul înalt și țigănos, cu buze mari, care stătea rezemat de ușă, își dădu părerea.

— Tenor...

Risete. Duduia se făcu roșie, mică, umilă. Intervenii președintele.

— Domnilor, mi-ați făgăduit...

O studentă cu ochii negri în cearcane, cu buzele umede și nările tremurînd — se enervă. Avea bucle negre, retezate la ceafă și mîinile desgolite pînă la umeri.

— Domnule președinte, să începă ei înții!

Băieții protestară, înfricoșați.

— Primatul sexului frumos...

— Primatul curajului, replică o blondă.

În tumult, eu îmi căutam mansarda. Fum de țigare, miresme de veșminte feminine, umbre. Rafturile priveau, mute. Deasupra căpătîiului, la pat, iconița își scutura frunze din coroana uscată de salcie. Mă simțeam atît de ferecit și atît de stingher...

Intervenția președintelui soluționa dilema.

— Duduile vor face game, iar domnii vor coborî pentru cîteva minute în curte. Băgați de seamă să nu spargeți geamurile...

Îi auzeam cum conspiră.

— Sintem răciți...

Fetele au acceptat atunci să începă, dacă ei făgăduiesc că vor fi liniștiți. Duduia cu cearcane sfîrși gama corect, provocator.

— Numele d-voastră și facultatea?

— Nonora... Drept și Conservator.

Băieții.

— Aaa?!

A doua zi au început repetițiile. Într-o după amiază fetele, în cealaltă băieții. Aceasta a nemulțumit pe băieți. Veneau tirziu, fumau și nu erau atenți la dirijor. A trebuit să se accepte repetiții comune. Băieții se adunau cu o jumătate de ceas mai devreme. Unii îmi cereau politicos iertare că mă întrerup. Și începeau să discute greva studentescă. Erau cîțiva îndîrjiți, alții purtați de curent, alții împotriva.

— Dumneata ce crezi?

Eu nu voiam să cred nimic. Îi ascultam. De cum venea cea dintîi fată, discuția se înflăcăra.

— Selecția prin sex, gîndeam eu.

Fetele s-au plîns președintelui că «se face politică». Și președintele a interzis-o, ca prilej de dezordine. Dacă domnii colegi vor, să discute problema în altă parte, pe îndelete.

Repetam *Gaudeamus igitur*... Se pogorau în mansardă, prin fum de țigare, printre cărți, păreri dintr-un Heidelberg ce înviază. Era cald între pereții albi, și ne bucuram că afară ninge, și ninge mult. Corurile străbateau prin ferestruici — și înviorau strada. Fetele ajunseseră prietene. Se adunau în jurul sobei de zid, răsfoiau intrigate cărți germane. Le ghiceam cum, seară după seară, sînt tot mai ispitite de mansarda mea. La început, îmi mărturiseau neliniștea cu care pășiseră într-o odaie scundă, fără covoare, cu rafturi multe și țigări fumegînd. Era atît de nou, de neabînit... Se surprindeau, apoi, dorind ceasul repetiției. Era «simpatic». Poate visau, poate își aminteau romane, sau poate nădăjduiau...

Nonora era tot mai provocatoare. Nu alegea. Zimbea fiecăruia, accepta cît de mulți curtenitori, își lăsa admirai, cu pleoape apropiate, genunchii, sîinii, umerii. Supăra fetele pentru că cerea

în fiecare seară tovarăș care s-o conducă acasă. Sedusese și pe președinte, care acum o întreba, în discuții:

— Domnișoara Nonora ce crede?...

Intr-o după amiază, am văzut cum se lăsa sărutată, la capătul scării, de un student frumos și prost.

— Ești obraznic... Mi-ai luat tot *rouge*-ul dupe buze...

Se împrietenise cu Bibi. Veneau împreună la repetiții.

— Cine îmi scoate șoșonii?

Poate vorbise și pentru mine. Se aplecau cinci tineri.

— Încet, încet!... N-am oferit decât șoșonii!...

Favoriza pe Radu. Îl întâlnise într-o seară la mine, și poate i-a plăcut urîtenia lui de miop voinic, și cinismul celui care se lasă stăpînit de soartă. Radu era singurul prieten de care nu mă despărțise toamna. Pe ceilalți îi vedeam rar, și comentam lucruri neînsemnate. Erau furioși că îmi înstrăinasem mansarda unui cerc de necunoscuți.

— În curînd ai să ajungi antisemit...

Păstram aceeași intimitate în vorbă. Dar eu îmi căutam prieteni noi. Radu îmi era aproape un prieten nou. Descopeream în el, după ce ne despărțeam, atîtea daruri pe cari nopțile sfîrșite în cîrciumi nu le năruiseră...

Și Radu venea în fiecare seară la mine, de cînd aflate că vine Nonora. O întovărășea numai el acasă. Nonora îl prefera studenților pentru că era inteligent, cinic și «spiritual». Ceilalți, erau frumoși și vulgari. Continua, totuși, să se lase îmbrățișată de toți cei cari îndrăzneau. Săruta cu buzele desfăcute, cu capul răsturnat. Se plîngea apoi că «sălbatecii îi luau tot *rouge*-ul».

Bibi mi-a prezentat pe Andrei: înalt, spătos, brun, cu priviri de muncitor ambițios. Voia să ajungă inginer șef. Intelligent și volubil, se prefăcea curios de știință, dar își ascundea cu greu ambiția. El voia să ajungă inginer șef. Mi s-a părut că Bibi îl iubește. M-a întrebat a doua zi: cum îl găsești? L-am lăudat, firește. Bibi s-a trădat.

— Ai văzut ce sprîncene are?...

La cea dintîi întrunire am mai cunoscut sumedenie de studenți. Nu credeau în făgăduielile președintelui: persoană morală, juridică, cămin, colonie. Se simțeau, însă, bine în acea sală de muzică, alături de atîtea fete frumoase și băieți deștepți. Președintele izbutise să capete semnătura rectorului pentru un act însemnat, izbutise

să smulgă o subvenție de la prefectură și aprobarea pentru colinde, festival, tombolă. Avea întotdeauna geanta plină și era întotdeauna grăbit. În mai puțin de douăzeci de zile, alcătuisese un cerc recunoscut, înscrisesse membri, găsisese sediu provizoriu, împărțise sarcinile comitetului. Își pregătea, în același timp, teza în laboratorul de balneologie, cu halat alb și fruntea încrețită.

Membrii îi erau recunoscători pentru un singur lucru: că le dădea prielaj să se întâlnească și să se amuze. Studentul înalt, care stă totdeauna lângă ușă, a fost poreclit «Gaidaroff». E singurul care întreprinde lectura proceselor verbale ale ședințelor de comitet — fără să fie chemat la ordine. Colegii l-au îndrăgit, și îl bat cu bulgări după fiecare repetiție.

La a doua întrunire s-au plătit cotizațiile. Un fapt care m-a uimit: n-a protestat nimeni. După ce s-a sfîrșit adunarea, am trecut toți pe terenul de fotbal, vecin liceului, ca să ne batem cu zăpadă. Loveam îndirjit, cu deosebire în președinte, care interzisese mînușile și bulgării prea pietroși. Taberile s-au despărțit în cîteva clipe. La dreapta mea, lupta Nonora, apărîndu-se cu servieta, chiuind, îndemnînd, blestemînd. Aplecîndu-mă să strîng bulgări, simt zăpadă pe gît, pe păr. Nonora ridea provocător, cu capul răsturnat.

— Dumneata trădezi...

— Spune-mi Nonora...

— Dacă mă răzbun și te îngrop în zăpadă?

— De vie?

— ...

— Uite, am glumit. M-ai iertat...

Tremuram. Se lăsase frig peste zăpadă. M-am întors acasă cu pași ușori. Aș fi alergat. În mansardă, am privit oglinda mult, mult. M-am hotărît să-mi las părul lung, să-mi îngrijesc fața și să-mi cumpăr gulere albe.

Citeam, dar sufletul meu nu mai era al cărților. Ceea ce înțelegeam și simțeam din cărți, însemnam pe hîrtie, cu creierul. Munceam ca la împlinirea unei datorii, sau a unui obicei. Mă gîndeam tot mai rar la mine însumi. Evitam să mă adîncesc, să mă întreb, să răspund.

Pentru că părăsisem disciplina *Jurnalului*, îmi îngăduiam să mă contrazic față de mine, zi de zi. Nu urmăream nici o idee intimă. Lecturile nu mă mai nelinișteau. Le închideam în creier, în ceasul cînd începeau repe-

țiile. Viețuiam o viață nouă, ispititoare. Descopeream zi după zi cum să ajut duduile la îmbrăcat, cum să răspund modest și politicos laudelor aduse bibliotecii, cum să zimbesc, cum să-mi îndulcesc asprimea privirilor.

Austeritatea adolescenței se risipise în toamnă. Uitam cu mulțumire tulburările care altădată îmi scurtau nopțile. Părăsisem ambițiile cu cari învinsesem liceul. Mă simțeam atât de fericit în mansarda mea plină de tineri... Pierdeam tot mai multe nopți cu Radu. Vorbeam despre Nonora. El o sărutase; săruta pătimaș, mușcând buzele. Eu mă prefăceam nepăsător, păstrând masca sufletului vechi, care se năruia fără să-i înțeleg împrejurările.

Mă deșteptam diminețile tot mai târziu. Mă așezam la masă ca un funcționar care așteaptă fluieratul fabricilor. Citeam, citeam. S-ar fi spus că cineva mă însărcinase să-i rezum anumite cărți. Rezumam corect, fără grabă. Adunam fișe în cartoane. Și mă surprindeam gândind gânduri obraznic de streine fișelor.

Noapte cu colinde la patriarhie și Palat, îngrămădiți în mașini mari, fețele în costume muscelene, noi aprinși de vinul patriarhului și îmbătați de izbindă... Și regele care ne întrebă, pe fiecare:

— Dumneata ?...

— Chimia Industrială, Majestate...

Și masa cu belșug boieresc de la patriarhie, și Gaidaroff care se întreba câte țigări putem pune în buzunar, și Nonora care se înecase cu un cataif, și președintele care ridea fericit și sorbea pahare cu vin roșu, și dirijorul care ne felicita...

Am colindat, tot mai bine dispuși, la trei miniștri, un filantrop, un director de ziar și la decan. După miezul nopții, mașinile ne-au lăsat în fața unei curți ciudate. Era surpriza președintelui: o sală, la un prieten, cu pregătiri pentru petrecere pînă dimineața. Exclamații, uimire. Mă aflam între Bibi și Nonora. Bibi descoperise un plic de vizită și se distra scriind pe margini întrebări. «La ce te gîndești ?». Nonora răspunse: «La cel care trebuie să moară». Eu am adăugat: «Cînd ?». Nonora scrisese: «Acum». Bibi era incudată: «De ce ?». Eu citai Coșbuc: «Nu cerceta aceste legi...». Nonora: «Ești nostim». Bibi: «Numai atât ?». Eu: «Sufăr». Nonora: «Minți». Eu: «Ai ghițit». Bibi: «În prudență stă fericirea». Eu: «Zău ?». Bibi: «Obraznicule!».

Nonora: «Împăcați-vă». Eu: «Nu mai avem loc pe plic»...

Spre dimineață, cu zăpada înghețată sub stele, am întovărășit duduile acasă. Noaptea trecuse atât de repede... Se statorniciseră perechi, cari își aruncau glume cu tilc. Gaidaroff își fumase toate țigările lingă o studentă în Farmacie, mică, ochi drăcoși, sîni ispititori. Președintele, în capătul mesei, emoționat:

— Domnișoarelor și domnilor...

Băieții, entuziasmați: *Vivat profesores...*

Bibi, zîmbind:

— Eu, aș...

O blondă.

— Eu m-am întristat stupid... Haide acasă...

Nonora.

— Mă plictisesc, Radule, caută-mi șoșonii...

Radu suferise toată noaptea, între două studente cari vorbeau cu vecinii. A fost fericit că l-a chemat Nonora. A condus-o acasă, braț sub braț. Eu am întovărășit pe Bibi, și căutam fraze în cari să-i pot spune: tu, fără să roșesc. Izbuteam.

*

Zile stăpînite de viață. Îndoieli și reculegeri — nu ajungeau în suflet. Și eram fericit, în început de iarnă albă.

III. Nonora

Nu găseam prilej să-mi surprind tulburarea. Ceasurile erau tot mai puțin ale mele. Le împărțisem: cărților și cercului. Cărți se adunau, multe. Cercul se însuflețise. Ne întilneam, încă, în mansardă, pe înserat. Pregăteam balul și festivalul. Duduile își căutau tovarăși pentru tombolă. Președintele semna tot atât de multe hirtii și compunea tot atitea proiecte. Vicepreședintele, cel de la Chimia Industrială, palid și calm, cerceta propunerile cu zîmbet și logică glacială. Nu se entuziasma, nu vorbea, nu se lăsa copleșit de efuziuni colective. Zimbea după fiecare discurs.

— Acum, să examinăm și teza contrarie... Îl enervau retorica și cărțile lui Nicolae Iorga. Atît. Bibi se gîndea tot mai mult la Andrei, și tot mai prietenoasă se arăta față de mine. A primit cea dintîi să petrecem noaptea Sfîntului Vasile împreună cu «elita», la mine, sus. Nonora, surorile. bune

de la sopran, poreclite «Florența», două mediciniste sentimentale, blonda Măriuca, Gaidaroff, comitetul, cîțiva de la Drept, Radu, Andrei — erau invitații. Președintele a hotărît suma pe care trebuia s-o depună fiecare pentru sticlele de șampanie.

În ajun, m-a vizitat un student spătos de la Politehnică, cu zîmbet umed și cu ochi pistruiați. Mi-a spus că e membru în cercul nostru, că și-a plătit cotizațiile și vrea «să petreacă revelionul» cu noi. Îmi vorbea intim, cu glas de bas cinic, și-mi spunea «șefule». Firește, am acceptat. La plecare, clipind din ochi:

— Jocuri au să fie?

— Nu știu. Președintele...

— Ce președinte, șefule?! *Jocuri de societate*, pupăm ca lei!...

Seara, «șeful» a venit cu un tînar livid și serios, pe care nu l-a prezentat: Gabriel.

— Noi îi zicem «Malec». E student și el, săracul, la Drept.

Ridea familiar. Apoi, către Gabriel care nu îndrăznea să treacă pragul.

— Mă Malec, mă! Hai bă, studentește!...

În mansardă se făcu, dintr-o dată, tăcere stînjenoare. Fetele se adunaseră lîngă sobă, și așteptau. Comitetul era încurcat. Eu, zîmbeam și ofeream scaune noilor veniți. Nonora îi privea provocător. «Șeful» uitase să-și scoată galoși, cu ochii la ea.

— Domnișoara e studentă?

— Nu.

— Păcat, am fi fost colegi.

Fetele riseră. Gaidaroff interveni.

— Nu suporti vizitele fără galoși?

«Șeful» hohoti, fericit.

— Ești bun! Ce zici, mă Malec?

«Malec», livid și serios, privea pe Nonora. Fu ajutat să-și desfacă paltonul. Se așeză pe scaun, fără să mulțumească. Iarăși tăcere.

— Pe mine mă cheamă Gabriel...

— Știm, ne-o spuse domnul...

— Elefterescu, Elefterescu... Îți place, mă Malec? Îmi uitară numele. Ca la Cluj, mă, cu ungarul. Mă iertați... era să-i înjur... Așa-s eu, patriot. Tată-meu, spaima jidanilor... Sînteți antisemiți?...

Verva domnului Elefterescu ne stînjeni. La răstimpuri, eu riscam cîte un: Da, da...

«Șeful» ne-a vorbit de bătăile lui, la Cluj, cu sublocotenenții.

— A fost lată rău. O dată ești student! Unuia i-am zis numai atît: Mă! A fugit, săracul. Ridea măgulit.

— Eu nu-s omul să mă dau înapoi cînd e vorba de patriotism!...

Noi aprobam. «Malec» privea pe Nonora, fix, resemnat, livid. O enerva. Întorcea ochii, schimba scaunul, se pîfăcea plictisită. «Malec» o privea, calm.

— De ce te uiți, domnule, așa la mine?

Întrebarea izbucni înfuriată. Domnul Gabriel tresări, și întoarse capul ordonat, fără să răspundă. «Șeful» făcea haz.

— Așa-i că-i nostim?... Am spus eu c-o să petrecem bine... Studentește!... Auzeam și de șampanie. Aia la miezui nopții. Nu vă dau voie mai înainte, nici mort! Eu beau două pahare, să știți. Nu mă cunoașteți... Ce zici, mă Malec?...

S-ar fi spus că «Malec» se încorda să zîmbească. Nu izbuti decît să-și frece pleoapele și să-și subțieze buzele.

— Așa-i firea lui, tăcut. Azi e mai vorbăreț, încă... să-l vedeți cînd îl ceartă nevastă-sa...

Rumoare.

— E căsătorit?...

— Da, din liceu... Și are o nevastă frumoasă... *Parla d'italiano con me e con altri...*

Mansarda se însufleți într-o clipă. Fetele își ascundeau anevoie interesul cu care priveau pe domnul Gabriel. Președintele se luminează. Gaidaroff se apropiă și îi oferi țigări. Domnul Gabriel se făcu palid, aproape cadaveric. Situația era ciudată, cu neliniști comice, grotești, tragice. «Șeful» ridea.

— O nevastă... Și bine a făcut: are acum casă, masă, ce-i trebuie... El la slujbă, nevastă-sa la Universitate... fericiti!...

Domnul Gabriel făcu iar eforturi să zîmbească. Nu izbuti. Începu atunci să privească, înghețat, pe Nonora. Privire iritantă, care tulbură, însinuează spaimă de coșmar, deprimă, nîmicește siguranța. Nonora se ridică de pe scaun.

— Eu plec.

Domnul Gabriel avu o zguduire pe care nu i-o bănuiau în seninătatea lui glacială. Se scutură. Apucă paltonul, pălăria, — și fugi. N-am avut nici timpul să-i aprind lampa pe scara de lemn. Îl auzeam, înapămintat, cum alunecă, trosnind treptele.

— Ce făcuși, mă Malec, mă? Unde plecași? Stai, mă, să petrecem cu stu-

denții... șampanie, jocuri, mă!... «Șeful» se întoarse zîmbind.

— Așa face el... Dar îi băiat bun...

Începu să vorbească. Îl ascultau toți, înciudați. Radu funia mult, Nonora era enervată.

Șopti.

— Aștia ne-au stricat petrecerea!...

Atunci se auziră bulgări moi în geam. Aplecîndu-mă, zării prin feres-truică pe «Malec». Domnul Elefterescu îi făcu semne. Ne priveam, unii pe alții, fără să înțelegem.

— Plînge, săracul... Mă duc și eu.

Mi se păru atunci că în mansardă se făcuse frig. Înfundai lemne în sobă. «Șeful» strînse cîteva mîini, zîmbind trist.

— Păcat de șampanie...

După ce am auzit poarta închizîndu-se, jos, în curte, am răsuflat. Președintele era furios.

— Cine i-a adus, domnule?...

— Sălbateci...

— Malec suferă de un început de idioție...

Vicepreședintele își rosti părerea domolit și clar.

— Asta i-a venit, cred, din înșurătoare...

N-am izbutit să uităm aventura decît aproape de miezul nopții. S-a risipit din mansardă atmosfera de straniu grotesc pe care o lăsase tonul și privirile lui «Malec», și verva suspectă a d-lui Elefterescu, student la Politehnică. Mîncam și umpleam pahare cu vin roșu. Gaidaroff se așezase lângă Măriuca, Radu lângă Nonora, medicinistele între membrii comitetului, «Florența» între cei de la Drept, Bibi între mine și Andrei. Bibi era cea mai tulburată de vizită, și de concluzia acră a vicepreședintelui. Se întristase și privea pe Andrei, numai pe Andrei...

După șampanie, se acceptară jocurile. Eram toți prea veseli. Eu ghiceam urmările unei încercări ciudate, expansivitatea crizei depășite, un surplus de energie care trebuia cheltuit.

S-a întîmplat faptul de care mă teamam, de la începutul jocului: să sărut pe Nonora... Și ceilalți care savurau spectacolul, socotindu-mă timid...

Nonora era calmă; îi luceau la răs-timpuri ochii ca un tăciune, apoi se adumbreau triști.

— Haide, începe... nu mă plictisi...

— Pe frunte?

— Dacă ești pervers...

— De cîte ori? Încercam eu să prelungesc.

— Tu începe, îți spun eu cînd să te oprești.

...Și ceilalți care se desfătau... Cum era să le spun că eu nu pot săruta astfel pe Nonora?

— Una... două... trei... cinci... nouă... cinci... patru... Numărau băieții. Nonora mă opri oboșită. Rîdea.

— Nu știi...

Eram tulburat, furios. Trebuia să mă apăr, și nu izbuteam să încep fraza.

— Cu public, firește că nu știu...

— E inutil — te lauzi...

M-am deșteptat, dimineața, întristat. Aș fi vrut să însemn într-un caiet cele ce se petreceau în suflet. Pierdusem, însă, obiceiul *Jurnalului*. Ș-apoi, nici nu înțelegeam nimic. Lăsam să mă poarte viața, cercul, președintele, Nonora, Bibi... Am adormit iar. Am visat vise stranii, cu bărbați care mă strigau: — Șefule, șefule, te cheamă Malecl...

Ne vedeam aproape în fiecare zi. Nonora aducea cele mai multe obiecte pentru tombolă. O întovărășea Radu, încercînd pachetele în trăsura și aprinzîndu-și nemulțumit țigară de la țigară. Radu continua să adoarmă în zori, dar nu lipsea de la nici o întîlnire cu Nonora. Cînd rămîneau singuri, îmi lăuda ochii Nonorei, buzele, pulpele, soldurile, pielea. Îmi povestea mîngîieri reținute de pumnul ei, deasupra genunchilor, la cinematograf; sărutări prin ganguri, pe străzi dosnice. Toate acestea nu mă tulburau. Mă *întereseau* ca un fapt nou și ciudat. Nonora, care bănuia indiscrețiile lui Radu, mă privea provocator în ochi. Încerca să mă supere, oprindu-se în mijlocul vreunei anecdote:

— El nu înțelege...

Știam că Nonora nu crede ceea ce spune. Dar mă umileau privirile blajine ale fetelor și superioritatea vulgară a băieților. Și cu toate acestea — suportam situația cu un amestec de plăcere și plictiseală pe care nu-l înțelegeam. Aș fi putut rămîne într-o seară singur cu Nonora, să mă apropiu, s-o îmbrățișez barbar și s-o sărut aspru, lung, înăbușitor pe gură. Știam că mai mult *nu se poate*. Ascultasem de atîtea ori tînguilele lui Radu; cum îl ațîță, cum îi ride fierbinte aproape de

obraji, cum îl sărută, cum se lasă mîngîiată cu dinții strînși, dar cu pumnul pe mîna lui umedă — și-apoi îl vestejește, zîmbind drăcesc: «Acum ajunge! Hai, marș...».

Aș fi putut face și eu același lucru. De ce îl evitam, rezumîndu-mă să fiu socotit un exemplar ciudat de puritate, de nevinovăție — cînd suportam și eu aceeași mediocră viață sexuală ca toți ceilalți, purtat de întîmplări?...

Nu-mi înțelegeam pornirea către Nonora. Cînd mi-a spus cea dintîi oară pe nume — am fost fericit. N-am avut curaj să mă întreb dacă mi-e dragă. Dar, simțeam că *altceva* mă ispitește și mă desfată în apropierea ei. Știam cît de anevoie izbuteam să citesc nemțește după ce pleca Nonora. Mi-aminteam atîtea pagini neînțelese din pricină că păstram în nări încă prea proaspătă mireasma ei și în ochi se furișau scenele povestite de Radu.

Mi-era teamă de ea, și o doream. Surprinzîndu-mă dorînd-o, eram umilit, mă muștram, mă insultam. Treceau cîteva ceasuri; și iar mă descopeream așteptînd-o.

În dimineața festivalului, a venit la gară enervată de rolul pe care-l juca în piesă. Nu izbutise, încă, să și-l învețe. Cu Radu a băut patru cognacuri în restaurantul gării. Nu l-a lăsat să plătească.

— Tu ai să-mi plătești capriciile la bal. Poate vrei să mă scoți *regină*...

Rădu fuma enigmatic și-i șoptea la răstimpuri:

— Ești apetisantă...

— Ești un nesuferit!

— Îți tremură nările...

— Vei fi crezînd că din pricina ta?

— Firește...

— Ești urît.

— Știu, dar mă placii...

Nonora se prefăcea că ride.

— Semenii cu un ocnaș: și urît, și miop, și vulgar...

— Mă placii...

— Ești enervant și te repeți. Fugi de aici; nu mai ai nici un haz...

Bibi era indispusă că lipsea Andrei. Gaidaroff purta trusa cu machiaje. Președintele, cu ochii vii sub fruntea obosită — alerga; lăzile cu obiecte pentru tombolă, lada cu costume, bilete pentru membri, servieta cu acte... Comitetul încearcă, fără să izbutească, să organizeze convoiul. Am ocupat, zgomotoși, un vagon. Dirijorul insinuă un cor; fu respins de insurgenți, cari preferau să glumească în fața ferestrelor.

Am lucrat trei ceasuri ca să decozam sala cu brad și panglici inelate de hirtie. Pianul era dezacordat, cu trei clape lipsă. Iar eu trebuia să cînt din Grieg...

Masa, în restaurantul pustiu, într-o sală caldă și înviorată de neastîmpărul nostru. Nonora se așezase între mine și Radu.

— Puneți-mi vin! puneți-mi vin!...

A jucat la festival mai bine decît am fi socotit noi. După lăsarea cortinel înguste, s-a refugiat în odălta vecină și a cerut țigări. Aveam eu o cutie și mă pregăteam să i le dau, dar Radu i-a întins mai înainte cutia lui. L-a sărutat pătimaș, în fața noastră. Radu s-a îmbujorat, dar nu și-a pierdut calmul.

— Sărutam pe oricine îmi dădea țigări...

Președintele, încurcat, a trebuit să uite; jucase prea bine. Fetele se prefăceau supărate. Numai Bibi, tristă, o apăra.

— Așa răsplătește ea...

Gaidaroff, în taină:

— Tata e de vină, că nu m-a lăsat să fumez...

Balul... Provinciale rău fardate, și concurențele la premiul de frumusețe, și familii cari consumă multe sticle de sifon, și logodnicii cu haine negre și pantofi prea strîmți, și sublocotenenții cari spun, ironici: «Domnișoara e pansivă...».

Președintele îmi încredințase supravegherea locului celui mai greu: garderoba. Trebuia să țin două sute de paltoane, mantouri, pălării și perechi de galoși — pe două mese. Răspunderea era mare. Gaidaroff îmi da ajutor și potolea glumind nerăbdarea celor care așteptau cu paltoanele pe braț să le vină rîndul. Aproape de ceasul zece, apare — protestînd că e student și nu trebuie să plătească — domnul Elefterescu.

— Bine, șefule, nu mă anunțați și pe mine că *avem* bal! De-abia am prins ultimul tren. N-am avut nici timp să trec pe la Malec. Săracul, ce rău o să-i pară...

Eu l-am trimis în odaia noastră, vecină sălii de dans și vecină garderobei. Rideam cu Gaidaroff de plăcerea cu care va fi întîmpinat «Leul». Atunci apăru Nonora.

— Închipuiți-vă, îmi spune tu... E revoltător, îl întrece pe Malec!... Eu îl bat!...

— Exagerezi...

— Îl bat, vă spun că îl bat... Pe el și pe Malec... Cine le-a spus, domnule, că avem bal? De unde i-ați mai scos, frate?

În timp ce noi ne desfătăm de minia Nonorei, apărură din sală Radu, vicepreședintele și Măriuca. Erau tulburați.

— Știți că a venit prietenul lui Malec... Numai de el vorbește... Ne-a exasperat...

— Spune că «ce rău o să-i pară»...

— Și la toată lumea spune tu...

— Și e obraznic, adăugă timid Măriuca. Pe mine m-a făcut «găinușă». Semăn eu cu o «găinușă»?

Gaidaroff, curtenitor:

— Vai de mine...

Vicepreședintele căuta o soluție practică și discretă să-l elimine. Nonora prinsese curaj.

— Eu îl bat!

— Fii prudentă, ne-am grăbit s-o sfătuim noi.

În clipa aceea intră și președintele, nervos.

— Știți că a venit... ăla... prietenul lui Malec...

— «Leul», știm...

— De ce l-ați lăsat, frate, să intre? Se duce la fiecare și-i povestește cum a cunoscut el pe Malec. Și ride singur, și bate din palme... Ne-a compromis cercul...

Eram toți furioși, dar nu ne puteam stăpîni să nu admirăm situația de vodevil, comică și ciudată, pe care ne silise s-o acceptăm, pentru a doua oară, domnul Elefterescu. Eu rideam fără nici o părere de rău, și făgăduiam președintelui să scriu o comedie cu acești doi prieteni stranii.

O duduie din localitate mă întrebă blînd și jenat.

— Vă rog... e adevărat că studentul care stă la masa primarului a cunoscut pe Malec, sau e o farsă?

Nonora i-a explicat înfierbîntată legăturile dintre artistul de cinematograf și prietenul d-lui Elefterescu. Nu trecu mult, și intră chiar «Leul», îmbujorat de vin.

— E prea cald aici, fraților... Deschideți geamurile... O să răciți... Așa a răcit sora lui Malec...

Nu avu nimeni curajul să înceapă. Naturalitatea «Șefului» dezarmă. Se apropie de Nonora și clipi ștregărește din ochi.

— Te-ai dat cu jidanii, hai?

Interveni președintele,

— Fără politică, te rog, și fără o-brăznicii. Domnișoara e indispusă...

— Ți-o dispun eu, șefule... Că doar n-o fi amorezată...

Vicepreședintele începu o frază în care punea două premise, politicos și reținut.

— Așadar, concluzia...

— Ia lasă gluma, șefule! O dată sistem studenți...

Nonora se îmbracă miniată, spuse «noapte bună» și plecă. Radu și cu mine alergărm în stradă. N-a voit cu nici un chip să se întoarcă.

— Mă torturează... e obsedant cu Malec al lui... Îl văd... e aici... Sînt nebuni amîndoi, ascultați-mă pe mine... Sau e beat...

Radu a voit s-o întovărășească acasă. Nonora m-a acceptat pe mine. Am așteptat în gară trenul de unsprezece și un sfert. Nonora a cerut licheur și cafea. I-am oferit cutia cu țigări. Părea că nu-și aduce aminte.

— Iar sînt plictisită... De altfel, țigările sînt proaste și tu degeaba aștepti să te sărut, mai ales fără public și fără adversari.

Atunci i-am apucat mîna și am mușcat-o sălbatec. Ochii i-au sticlit în cearcane; tremura. Și-a ascuns mușcătura sub batistă. Tăcere. Mă zăriseră cîțiva călători, cari nu-și mai luau ochii deasupra noastră. Nonora nu părea stînjinită; fuma și umplea păhăruțul cu licheur. O admiram cît e de rezistentă.

— Poate știi să și săruți...

Întrebarea fu șuierată cu buzele și cu ochii.

— Da.

— Păcat. Nu mai ești interesant...

Știam că se prefacă. Mă apropiam mult de ea. mai mult ca niciodată. Nu știam ce să-i spun. Nu știam nimic; nici cum s-o privesc, nici cum să-mi păstrez mîinile, nici dacă trebuie s-o mai mușc.

— Nonora...

— Te afectezi...

Cele două ceasuri, în tren, le-am petrecut neliniștit, stăpînindu-mă să n-o sărut, să n-o îmbrățîșez. Mă întrebam la răstimpuri, fără să știu dacă eu voiam să mă întreb sau dacă întrebarea mă stăpînește: o iubesc? Nu puteam răspunde. Dar mă simțeam trist, cînd răspundeam: o iubesc... Mi se părea că, alături de răspuns, încolțește o nouă întrebare: aceasta e dragoste?... Și iarăși mă gîndeam: nu! nu!...

Nonora era plictisită și fluiera. Îmi spuneam cât de mult va trebui să mă schimb ca să-i plac: să știu glume, s-o conduc la spectacole, să știu să-i apuc brațul fără să-mi încurc pașii, să-i vorbesc curtenitor în public fără să mă stinjenesc, să fiu îndrăzneț, să învăț dansurile, să-mi croiesc hainele la magazinele de pe Calea Victoriei, să-mi părăsesc cărțile, să pierd prietenia lui Radu...

În gară abia am mai găsit trăsuri. Nonora era gînditoare. Îmi vorbea mult mai blajin: În sufletul meu izvorîră atunci chemări uitate, din adolescență, din anii cînd scriam *Jurnal*. Cîneva strigă, înlăuntrul-mi: voință! voință! voință!... Sufletul mi se luminează ca după o regăsire. Dar lumina era palidă și tremurătoare. Nonora îmi vorbea blind și cald. Ş-apoi — iar a tăcut.

În mine chemările creşteau, creşteau. Îmi vedeam anul fărîmitat din pricina Nonorei. Şi cel puţin dacă mi-ar fi dragă. Dar nu mi-e dragă. Mă tulbura, numai.

Aproape de casă, Nonora îmi şopti, cu gura aproape.

— Mîine viu iar la tine...

— Poate să nu fiu acasă.

Zîbeam. Nonora mă privi, fără să se supere, fără să se încrunte.

— Devii interesant...

Am plătit birjarului, care s-a depărtaş de urechea la pîndă. Simţeam nevoia să spun.

— Nonora, mă plictisesc eu acum. Am nervi, şi am sînge. Tu mă enervezi fără a fi cel puţin o femeie fatală. Şi nu e nici cazul *La femme et le pantin*. Rămînem prieteni. Dar la cinematograful cu tine nu merg, şi nici n-am să te văd prea des. Mă consumi inutil. De altfel, am de lucru...

Nonora păşea lîngă mine. O bănuiam neliniştită.

— Vorbeşti nişte absurdităţi... Şi tu şi Radu sînteţi bolnavi: vă scotociţi irezistibil. Poate crezi că voiam să te seduc, nu? Veneam la tine să te văd în treacă, atît. Nu poza în victimă. Puteai fi mai politicoasă, dacă aveai de lucru...

Nu ştiam ce să răspund. Ne-am urât «bună seara» reci şi rezervaţi. Pe străzi, întorcîndu-mă acasă, îmi era ciudă şi mă simţeam totuşi fericit. «Am voinţă, am voinţă!...» mă minţeam eu.

De atunci, Nonora n-a mai bătut la uşa mînsardei.

Pe domnul Elefterescu l-au eliminat cu un mijloc riscant: i-au dat să bea rom şi vin alb. A cîntat singur *Gaudemus* în restaurant, a început să plîngă, a jurat că iubeşte pe Nonora şi a făgăduit să înscrie în cerc pe soţia şi sora lui «Malec».

Stăteau lîngă el Gaidaroff şi Radu, ca să nu spargă paharele. Preşedintele a cerut personal scuze familiilor la cari se aşezase «Leul», întrebînd:

— Sînteţi antisemiţi?

După miezul nopţii, a început să vorbească italianeşte cu Gaidaroff. Sîrşea toate frazele tînguindu-se:

— Il povero Malec...

A învinuit cercul că nu ştie să petreacă «studenteşte»: trebuiau să reţină pe Nonora şi s-o pedepsească silind-o să-l sărute. Apoi, trebuiau să interzică dansurile, iar publicul să joace hora. Se oferea să cînte el, dacă l-ar fi acompăniat Nonora. A povestit numeroase anecdote cu tatăl lui «Malec», care ştie să cînte din flaut. Rîdea atît de puternic de cele ce povestea, încît a trebuit să-şi scoată gulerul. A voit să intre în sală şi să vorbească publicului. Ca să-l reţină, Radu l-a călcat pe picior. Dl. Elefterescu a început să plîngă şi apoi a insultat pe preşedinte, în lipsă, numindu-l «jidă».

După două sticle, a adormit.

IV. Intermezzo

A fost o iarnă întunecată şi neliniştită pentru mine. Vreme de două luni, din ceasul cînd înlînisem pe preşedintele plîn în noaptea despărţirii de Nonora, mă călăuzise un strein. Simţeam aproape organic cum mă modific sub înfrîurirea oaspeţilor mînsardei mele.

Ajunsesem incoherent, dezorientat şi stăpînit de slăbiciuni — ca toţi tovarăşii din cor. Mă gîndeam prea mult la Nonora, şi gîndul acesta nu-mi îmbogăţea sufletul, ci numai îl tulbura, îl usca, îl înăsprea.

Reîntorcerea a fost chinuitoare. Mă simţeam atît de bine, în fiecare seară, în mînsarda plină... Cald, fum de ţigară, glasuri tinere, apropierea Nonorii, prietenia lui Radu, glumele lui Gaidaroff... De acum — tăcerea. Uitasem ispitele ce cuprind sufletul în înserări singuratică. Am regăsit voluptatea amară a zilei încheiate tăcut, la masa de lucru, neştiut şi nedorit de nimeni. Seninătatea nostalgică aşternută pe frunte de ispitele înfrînte, de mondenitatea definitiv depăşită, de bucuriile

pe cari sufletul le-a cunoscut, le-a sorbit și nu le-a destăinuit altui suflet.

Zi după zi mă încordam să-mi găsesc vechea cale. Înlocuam în întrebări chinute, mă nelinișteau hotăriri pe cari trebuia să le iau și nu aveam curaj. Noapțile erau iarăși întrerupte de tresăriri, obosite de insomnia. Îmi făgăduisem să nu evit scrutarea pînă în adîncuri.

Cea dintîi hotărîre: acoperirea lipsurilor surprinse în toamnă. Regăsii disciplina lecturilor de dimineață, în mansardă, cu note și extrase. Dar munca nu mă istovea și nu mă liniștea. Tortura era Nonora și experiențele pe cari le bănuiam în prelungirea tovarășiei noastre. Îmi spuneam: acolo era viață, aici sînt cărți; acolo era curaj, prospețime, nouitate; aici e lăsată comodă și surogat. Și nu știam dacă trebuie să mă felicit pentru pasul meu, care îmi dăruise rostul și unitatea, dar care mă depărta, poate, de viață.

Încercai reîntoarcerea la asceză. Ne-sincer, și cu ispitele lui Radu — ascetismul meu fu curînd înfrînt. Mă resemnai să accept fiziologia fără sentimentalism și fără pierdere de vreme. Nu voiam să mă risipesc în acuplări inutile. Ce-mi putea dăruî Nonora în schimbul renunțărilor mele? Cîteva luni de tovarășie sexuală, și încă făgăduielile erau înfioelnice. Le-aș fi primit cu brațe largi, sincer, deschis, pur sexual, așa cum se cuvine între două făpturi cu suflet și creiere streine. Primejdia era alta: derivatele actului firesc, sentimentalismul sau poza. Mi-era teamă că ne vom minți și că ne vom pierde timpul în vorbărie zadarnică și ieftină. Timpul întîiilor mele tinereti, închinat îndurărilor sau desfătărilor. Timpul pe care îl poftream bărbătește și îl fecundam cu sîngele și creierul meu — trebuia să-l scurg năving alături de Nonora, ca oricare alt tînr înconștient și mediocr.

Sinceritatea pe care mă încăpăținasem s-o păstrez — ar fi fost năruită. Toate experiențele adolescenței — anulate. Aș fi devenit un cifru, o păpușă comună, trup purtat de viața celorlalte trupuri.

Dacă mi-ar fi fost dragă...

Ceasurile erau tot mai mult ale mele, și liniștea nu mă dăruia. O așteptam senină și rece, ca limpezimea mării după furtună. Sufletul îmi era tulbure, tulbure...

Zile dure într-o mansardă înzăpezită. Hotărîrea mea de a rămîne singur a

impresionat pe noii prieteni. Președintele a găsit un alt sediu, în sala unei societăți. Am fost atît de trist în ziua cînd a coborît dosarele, resturile de la tombolă, biblioteca... Nu-mi mai rămîneau decît umbre în odăița albă și amintiri în suflet. Începea să se desprindă o toamnă, un trecut! Nonora, Nonora... Dacă nu m-ar fi ispitit gura și soldurile ei, aș fi rămas alături de toți ceilalți. Aș fi cunoscut fericirea mediocră și sură a vieții viețuite fără pași mari înainte. Aș fi căpătat amărăciunea cinic sentimentală a celor cari spun: mi-am trăit tinerețea! De ce se confundă risipirea tinereții cu viețuirea ei?... De ce nu înțelegeau tovarășii mei că o anumită sensibilitate instruită de un anumit creier — poate experimenta în cîteva săptămîni, intens și vivace, viciul sau virtuțile lor de ani?... Și de ce nu înțelegeau ei că porunca tinereții e de a trece înainte?...

Așteptam, așteptam liniștea în dezghețul iernii. Și cînd tulburarea Nonorei se risipi, alte tulburări mă stăpîniră. Nu căutam să știu cine sînt. Nimeni nu se înțelege, dintre toți cei cîți îndură alături de mine carnea și duhul — îmi spuneam. Niciodată nu voi izbui să mă cunosc așa cum îmi cunosc biblioteca. La răstimpuri mă surprind. Mă luminez; mă înfioară simțămîntul că acesta sînt eu și tot ce spun sau fac altfel, nu le fac din porunca mea, ci din porunca streinilor din mine. Încerc să rînduiesc cele cîteva rezultate. Nu izbutesc; se exclud, se dușmănesc, se anulează unul pe altul.

Am hotărît să aleg din mine anumite caracteristici și să-mi spun: *acesta sînt eu!* Am coordonat caracterele și mi-am poruncit să nu viețuiesc lăuntric decît pentru a le încălzi și a le face să rodească. Voiam să-mi creez o unitate cu riscul a oricîte renunțări și rutilări. Altminteri nu aș fi putut împlini nimic din cele ce amînasem pentru maturitate. Maturitate înseamnă *unul*, palpînd sub rezerve — socoteam eu.

Trebuia ca tinerețea mea să-și aibă înțeles în afară de cărți. Trebuia să încep maturizarea, să-mi pregătesc sufletul pentru revelațiile ce în curînd mi le va dăruî viața. Și noua viață se va petrece numai în mine, fără ca ceilalți să o bănuiască. În curînd supravegherea și ațîțarea mea lăuntrică îmi vor revărsa în creier și în suflet un preaplin al cărui izvor ceilalți nu vor izbui să-l înțeleagă.

După o iarnă începută violent și sfîrșită în întunec — știam și simțeam

un singur adevăr: că voi viețui două vieți, una ascunsă, alta în plină lumină.

Cea subterană mă va stăpîni și, pus la încercare, în timp de criză, voi ști să aleg.

V. Profesorul

După vacanțe, cursurile de la Filosofie erau mai puțin populate. Întîlneau studenți cari nu înțelegeau nimic din cele ce rostea, distant sau intim, profesorul. Socotiseră filosofia o știință care începe, ca oricare alta, cu lămurirea elementelor: atomii, funcțiunile chimice, teoriile fundamentale. Dar filosofia, la Universitate, nu era o știință, nici o metodică — ci o înmănunchere de cursuri. Iar fiecare curs era un profesor, care vorbea ceea ce îl interesa pe el.

Nimeni nu știa ce este filosofia. Aflaseră că se studiază, la seminarii, diverse și interesante probleme. Aflaseră și lucruri noi asupra presocraticilor, la istoria filosofiei. La logică nu aflaseră nimic, pentru că profesorul vorbea prea clar și prea convingător, iar după citeva lecții, auditoriul pierduse firul cursului și profesorul descoperise alte cinci.

Cei cari se înscriuseră la Filosofie fără lectură și experiențe, se surprindeau dezorientați și părăseau cursurile, preferînd să-și continue întîlnirile la orele de istoria literaturii române moderne, unde profesorul era glumeț și sala întotdeauna bine dispusă. Era un obicei al Facultății de Litere: nici un student nu putea păși în publicistică decît polemizînd vulgar cu profesorul de literatură română și estetică literară, sau adulîndu-l la seminarii. Profesorul era bătrînior, grăsun, miop și blînd. Vorba îi era irezistibilă, cu ușoare biiguiri și tolerate greseli de gramatică. Trăia numai pentru literatură. Îi dăruise astfel un Institut și o Știință, cu bunăvoința guvernului și contribuțiile studenților. Nu avea *elevi* propriu-zis. Soarta profesorului era tragică, și mă înduioșă; nu-l laudau și nu-l respectau decît acei tineri cari aveau volume de tipărit și prea puțin curaj să-și caute editor. Sau tinerii cari năzuiau catedre, conferințe, posturi, bacșișuri literare. Profesorul era de o stranie și o perversă naivitate. Nu înțelegea nimic, vorbea și scria ca să nu-l înțeleagă nimeni, se socotea singurul critic estet al țării, se socotea ge-

nial pentru că era batjocorit, și era bun, și era blînd, și zîmbea...

Părint inofensiv, contribuia totuși an după an la anularea bunului simț literar și la minciună. Fanatic, persecuta — poate regretînd — pe cei cari se împotriveau, lui sau sistemului estetic. Cei cîțiva cari dovedeau curajul să-l înfrunte, sufereau consecințe ani îndelungați. O casă de editură le era definitiv închisă, un grup de reviste obscure îi insultau sau îi ignorau, la Universitate întîlneau neîncredere sau vrăjmășii. Profesorul de estetică literară era temut și blîrfit, era guvernamental și nu accepta tezele de doctorat cari nu-i comentau sistemul. Primi-se cele mai multe și mai nestăpînite insulte din țară; nu se supărase. Răspundea într-o limbă jalnică, încercînd să fie polemic, neizbutind să ajungă, decent. Era profesorul cel mai glorioș, cu sală numeroasă și selectă. Veneau studenți din toți anii și de la toate facultățile.

Vorba lui era irezistibilă... Numai fetele nu înțelegeau de ce e persecutat Maestrul. Fetele îl ascultau și, neînțelegîndu-l, îl socoteau profund. Fetele îi cetiseră cursul, confuz și nesfîrșit; le creștea respectul, pentru că nu-l puteau memora. Fetele ascultau cu desfătare atacurile tinerilor, dar nu le dădeau dreptate, afară de cazul cînd vorbitorul era frumos și brun.

Ore de întîlniri mai erau la cursul de literatura franceză, sau la filologie. Se întîlneau numai perechile sentimentale, fete ce lucrau la Biblioteca Academiei, băieți cu gesturi romantice sau naționaliste. La literatura franceză, studențele coplesceau. Se pogorau în sală miresme și fluturări de stofe — ca într-un salon. Perechile se așezau în fund, lingă ferestre.

Cursul de istoria artelor se ținea într-o sală comodă de conferințe, profesorul comenta cu o biciușcă operele de artă proiectate. Sala în întunec părea un trup ce respiră pătimaș și prudent. Veneau aici perechile mondene, studențe cari disprețuiau sentimentalismul și studenți cari știau să profite de ceea ce nu disprețuiau ele. Se așezau aproape, cu servietele și blănurile pe genunchi. Repetau toți, cu dinții strînsi, același gest pe care-l cunoscuseră dintr-un roman «en vogue». Cu timpul, nu se mai stînjeneau. Fiecare știa că vecinul sau vecina sînt tot atît de tulburați, cite un oftat prea sincer nu mai revolta pe nimeni. Se descopereau toți, la lumină, îmbujorați, nervoși, încălziți.

Zvonurile despre însușirile cursului de istoria artelor se răspândiseră uimitor de departe. Astfel întâlneau la ieșire studenți de la Politehnică și studenți de la Farmacie. Un prieten de la Drept venea întotdeauna cu o duzică frumoasă și neastîmpărată, care nu absolvice externatul. Cele câteva studenți cuminiți se refugiau în primele bănci, sau se așezau pe strapontine. Băieții ajungeau îndrăzneți.

Șiau și profesorii de cele ce se petrec în sala de conferințe. Dar cursul de istoria artelor nu se putea preda decât pe întunec. De altfel, viciul era atât de inofensiv și practica atât de universală.

La seminariile de filosofie vorbea întotdeauna un student din anul III, mărunț, blond, subtil și elegant. Cei din fund l-au poreclit «Ghiță». Cei din față îi spun «La Fontaine», iar fetele «Gigi», pentru că e curtenitor și îndrăzneț.

Se ridică și începe: «Valorificînd sub unghiul strict pedagogic și riguros scolastic aderent contingent timpului, locului și persoanelor (zimbete), încercînd o subsumare a elementelor direct fecundate de exercitarea formală a unor metode cari nu exclude preocuparea gnoseologică, accesibilă printr-o nouă structurare...».

Nu înțelege nimeni ce vrea să spună «Ghiță». Profesorii îl suportă, timizi. Dintre colegi, nu îndrăznește nici unul să i se împotrivescă. Răspunde, prompt și obscur.

— Ideia kantiană și raționamentul prin recurență...

Se află vesnic în căutare de formule inedite. Ca să facă un compliment, încearcă duzini de epitețe.

— Te flairez accesibilă în simptomele d-tale etice... mai bine, în manifestările d-tale neurologic-spirituale... sau în ecuația cedărilor inevitabile...

Într-o seară a venit la seminar un student tot atât de mărunț, tot atât de erudit și de subtil. E cunoscut sub numele de «Galvanometru» sau «Micul Kant». Vorbește cu glas de adolescent și lovește cu pumnii în bancă.

— Ești subversiv, l-a învinuit «Ghiță».

— Dumneata este dicotiledonat.

— Cum sînt?

— Ești amfibiu metafizic.

— Plasează definiția în planul coerenței și al logicei evidente.

— Nu accept sfatul metodologic într-o ripostă de dialectică personală.

— Ești obraznic.

— Corosiv periferic...

Interveni profesorul, uluit:

— Domnilor, vă rog...

— Să-și retragă cuvintele...

— Le retrag, poftim, imputîndu-mi numai organica și fatala-mi predispoziție către...

Interveniră auditorii din fund:

— «Ghiță»!

Ochi mirați:

— Despre mine e vorba?...

La Filosofie frecventau studenții serioși, buni și semidocti. Pentru că cei în culți nu înțelegeau, iar ceilalți își maturizau prin propriile lor lecturi conștiința și cunoștințele filosofice. Singurul curs unde se încăpățîneau să vină studenți și studenți cari nu înțelegeau *lînta* conferințelor, ci numai frînturi dispartate — era cursul de logică și metafizică. Profesor tinăr, cu fața smeadă, brăzdată, întunecată, cu ochii clipind straniu, cu profil ciuntit, cu pupile albastre în cearcăne turburate.

Profesorul intra zîmbind, puțin plecat din umeri. Se așeza comod pe scaun, fără demnitate universitară, și-și începea vorba firesc, clar, rotînd capul. Fiecare frază părea atunci gîndită. Profesorul se bucura de formula găsită, și o repeta, modelînd-o, o insinua plecat peste catedră, o pronunța cu accente perfecte, o dezgolea. Formula îl mîna într-un raționament al cărui rezultat nu-l putea preciza mai înainte. Auditorii alerga cîțiva pași, apoi îl asculta cum se depărtează, chinuit de întunerecul care învăluia încă noua formulă, îndurerat de întunerecul celorlalți, ispitit să lase gîndirea nesfîrșită și să se întoarcă la o formulă lui cunoscută și accesibilă celorlalți. Ceasul trecea cu un profesor chinuit pe catedră și o sală înmărmurită, sedusă de neliniștea comunicată cu pupilele, cu cearcănele, cu profilul ciuntit, cu gesturile, cu întrebările iscoditoare: Nu? Nu?...

Cînd sala răminea prea multă vreme inertă, profesorul o înviora cu șarjele împotriva manualelor de logică și împotriva lui Kant. Profesorul mărturisea că ceea ce lipsește manualelor de logică, e logica.

— Asta nu înseamnă că nu trebuie să le citiți...

— ...

— Să le citiți, dar să nu le credeți...

Fetele își opreau zîmbetele cu batista. După ce pleca, fetele comentau

ochii și urîtenia seducătoare a profesorului; băieții își mărturiseau îndoielile. Cei de la Litere nu înțelegeau cum a putut să-și treacă doctoratul cu o teză de matematică. Cei de la Politehnică nu înțelegeau cum poate fi mistic ortodox. Cei de la Teologie nu-i iertau glumele și pornirile lui lumești.

Mie mi se păreau toate acestea firești și recomandabile. Învătasem de mult să nu mă uimească un geometru poet, un filolog muzicant, un mistic profesor de anatomie. Mă neliniștea, însă, *ortodoxismul* lui. Înțelegeam că experiența sa religioasă poate fi autentică, și în afara cadrelor logice. Dar respectul către *dogme*, socotite nu nuclele de *credință* potențată, ci *adevăruri* ce pot fi dovedite rațional? Dar credința lui ortodoxă, era efectivă sau sugestionată, rezultatul unei necesități de pură spiritualitate sau concluzii teologice?

Viața profesorului de logică însemna pentru mine siguranța că soluția acelor crize începute în adolescență trebuie să mi se lămurească. Dacă această viață e aceea pe care o lasă întrezărită. Și dacă, mai ales, nu crede în *prima-tul grației*. Dar veșnica lui ispită, biruită sau biruind în suflet, stîlcindu-și izbînda între pupilele albastre și pleoapele întunecate? Neliniștea care nu era numai logică, ancorîndu-se în metafizică și în teologie — nu putea stărui într-o conștiință care a găsit pe Dumnezeu. Dacă profesorul nu crede în Dumnezeu, așa cum nu cred nici eu, cu toate chemările cari tulbură sufletul? Dacă el nu crede — nici eu nu-mi voi găsi liniștea pe acest drum, pe care pășesc dus de destin și de înfrînările mele. Ce drum să apuc *altul*, dacă profesorul de logică nu l-a apucat înaintea mea?

Și dacă, totuși, crede? Cum să-i spun că sînt creștin fără să cred în Dumnezeu? Cum să-i spun că arareori mi se pogoară Iisus *în mine, din mine*? Pot răspunde, logic: *așadar, Dumnezeu nu există* — pentru că eu, poate un păcătos inconștient și mindru, n-am izbutit să-l cunosc? Și însăși această cunoaștere — despre care nu știu nimic — cum o voi putea *discuta* cu el? Să-i vorbesc deschis, sau să-l încerc prin întrebări? Și cum l-aș putea *în-cerca* pe el, cel mai ascuțit dialectician al Universității?

După fiecare ceas de logică mă nelinișteam și mai mult. Neliniștea și desperarea m-au cuprins de cîte ori am încercat, în ultimii ani, să înțeleg pînă

la sfîrșit problema logică. Sinteza clasică nu m-a mulțumit din ziua cînd am surprins arbitrarul împărțirii în noțiuni, judecăți, raționamente; de cînd am aflat singur că judecata nu e întotdeauna stabilire de raporturi între două noțiuni, ci și între o noțiune și un obiect, sau între două obiecte — am disprețuit-o. Ajunsesem să nu mai disting o noțiune de o judecată. Profesorul mă ajută să descopăr singura deosebire: elementul existențial; deosebirea dintre «tunet» și «tună». De aici, puteam merge singur mai departe. Dar mă întuneceai într-atît, încît fui nevoit să mă întorc din nou la manual. Cercetai logica lui Benedetto Croce. Aflai în primele capitole frînturi din observațiile mele, rar conducînd la alte rezultate. Croce era clar și obscur. Trebuia, apoi, să cunosc bine logica hegeliană. De la Hegel — pe care nu-l pătrundeam întotdeauna — m-am întors la moderni. Au trecut săntămîni chinuite, cu Gentile, cu Goblott, cu Enriques. Într-o dimineață, am dosit cărțile în raft, zăpăcit, deprimat, istovit, fără să fi aflat nimic *sigur*.

Atunci m-am hotărît să vorbesc profesorului. A zîmbit tot timpul, încurajator. Eu bîguiam, sfielnic, și nu izbuteam să-i dezvălui *întreaga* tulburare. Mă întrerupsese.

— Fericită vîrstă, nouăsprezece ani... Mulți înainte... Numai, nu ai de ce să te grăbești. Cum să-ți spun? Lucrurile acestea nu se înțeleg bine decît după ce *nu le-ai înțeles* mult timp. Eu m-am lămurit după șapte ani; deși, problema inducției nu am priceput-o nici pînă acum... Și sînt probleme pe cari nădăjduiesc să nu le pricep niciodată...

Mergeam alături, pe lîngă Universitate. Profesorul mi-a vorbit blînd și prieteneste. Atunci, l-aș fi întrebant.

— Dumnezeu crezi?

Dar știam că nu *putea* să-mi răspundă.

— ... Nu înțelegem nimic prin noi înșine. Acestea ne vin așa. Ia o anumită vîrstă, cum vine impulsul sexual sau artritisul...

— Dar eu *vreau* să mă lămuresc, în logică...

— Eu te-aș sfătui să te zăpăcești complet și absurd. După aceea, ai să te limpezești, ai să înțelegi firesc, fără eforturi, fără tortură...

— Ce trebuie să fac?

— Să-ți pierzi timpul... Știi să-ți pierzi timpul? Ia o foaie de hîrtie și mazăgălește-o cu creionul pînă scara... Apoi, du-te prin cîrciumi. Dar nu poza

și nu discuta filosofie. Ai strica totul... Bea, domnule!...

Îl priveam uluit. Ochii profesorului licăreau albaștri în orbite stinse. Era palid, palid, cu sprâncenele drăcesc arcuite.

— Dumneata ești precoce. Cu atît mai rău... Eu, la vîrsta dumitale, mă țineam de beții... Și tot am ajuns rău, profesor universitar... Dar dumneata?

— ...

— Cafea bei?

— Cîteodată.

Eram stîlnjenit.

— Nu te sfii. Eu nu am picioaroange ca onorații mei colegi. De altfel dumneata nu pari cu desăvîrșire neinteresant, iar sărăcia nu mă jenează într-atît încît să nu pot oferi o cafea și țigări unui tînăr prieten...

Ce mi-a vorbit la cafenea? De Mach, de Pascal, de italieni, de Poincaré, de Descartes; mai ales de Descartes.

— Cînd te vei duce în Germania, vei înțelege pe Descartes... Acolo, oamenii merg altfel pe stradă. D-ta știi cît de de mult poți învîda. Într-un oraș în care oamenii se mișcă altfel decît aici?

Avea pentru fiecare autor o exclamație, un epitet, o paranteză, o laudă sau o injurie. Cînd mă privea mai prietenește, eram ispitit să-l întreb.

— Dumneata crezi?...

Evita religia. O singură observație i-a alunecat, cu părere de rău.

— Cunosc un creștin cu două fiice păgîne. Desi ascret și duhovnic, nu le izgonește. Fie că știe, fie că nu știe, el e nebun sau Dumnezeu...

Ne-am despărțit în seară. Stringîndu-mi mîna, m-a sfătuit:

— Dacă vrei să alfi religia, citește logică, medicină, biologie, mai ales sinteze biologice. Religia cîștigă procesul în absență...

Pe drum, singur, tulburat, gîndeam.

— Profesorul meu e un geniu... sau poate un Zameur... Cum aș putea ști?

Ajunghind acasă, am așinat lămurirea definitivă. Pe masă se aflau destule alte cărți, și hîrtie albă, ispititoare era pe masă, și gînduri multe, și căldură multă în suflet, și cerneală neagră, neagră.

Povestind lui Radu întîlnirea cu profesorul de logică — am făcut o descoperire care m-a uimit: prietenul meu și tovarășul de bar înțelege sensul și simte nevoia filosofiei. Părăsind lauda Nonorei — care nu-l îngăduia dincolo de pulpe — mi-a pus întrebări la cari eu, și poate toți cei cari nu se mulțumeau cu vorbe, nu puteau răspunde.

Nu-l auzisem încă vorbind de «mîntuire».

— Și e ciudat că eu bănuiam lucrul acesta de mult. Rugîndu-mă, aflam că am să fiu mîntuit...

— Dar, cum ai să fii mîntuit?...

— Nu știu. Poate, nepierînd. Am să mor, și sufletul nu are să moară. De aceasta sînt sigur, deși, incult, nu ți-aș putea da vreo dovadă... Și îți spun că nu e nici închipuire, nici minciună. Știu că, păcătos fiind, am să trăiesc în veci... De altfel nu mi-e frică de moarte... Mi-e frică de moartea fără Iisus...

Îl ascultam cu mirare. Dezvăluirea sufletului prietenului mă tulbură. Nu bănuisem că misticismul pe care îl socoteam împrumutat și confuz era de o simplitate atît de creștină. Radu era creștin, creștin; și era atît de păcătos...

— Dar, te-aș ruga, lucrurile acestea să nu le afle prietenii, nici Nonora...

Munceam aceeași muncă aspră a celui ce se întărită să-și ducă făgăduința, împotriva tuturor ispitelor, la împlinire. Sfirseam iarna cu un suflet îndurînd tulburările toamnei și primăverii primăverii.

★

Acum, cînd scriu, înțeleg fiecare neliniște, și nerăbdarea, și pofta de a mă cunoaște și a mă stăpîni. Și faptele mele, și munca mea, și teama, și bucuriile, și tristețile — le înțeleg. Dar atunci nimic nu înțelegeam, și mult mă îndurera nesiguranța, și nimeni nu bănuia jarul sufletului meu, nici profesorul cu luminițe albastre și sprîncene drăcesc arcuite. Profesorul era singurul care mă putea liniști. Și el mi-a spus că trebuie să mă tulbur.

Sfatul era mult mai sincer și mai adînc decît aș fi crezut atunci.

VI. Primăvara

În anul acela ea s-a pogorît blîndă și a luminat orașul cu castani înmuguriți. Lumina a înviorat mansarda. Trebuia de-acum să întîrzi cît mai puține ceasuri la masa de lemn. Primăvara mă biruia, întotdeauna. Era singura ispită care mă stăpînea, mă fărâmița, mă hotăra să apuc drumuri potrivnice sufletului meu. Primăvara — mîntuirea mea erau norii. Norii buni și tulburi, cari-ntunecă zîmbetul orașului cu chemări. Mi-au fost dragi norii cari

reversă în suflet tristețea sobră și poartă deasupra creștetelor fluturare largă de destin. I-am așteptat, norii mei, în după-amiezi parfumate, când eram ispitit să lovesc în zidurile odăiței prea albe și prea strimte, să adun flori în rafturi. Mă bucuram de fiecare tresărire a razelor: se întunecă! se întunecă!... Dar soarele stăpânea iarăși, și mă țiram iarăși rob.

Primăvara mea nu era asemenea celor pe cari le cunoșteam din viața tovarășilor sau din cărți. Era amară și sălbatecă. Mă întârît看 căldura, vîntul, soarele, grădinile, femeile. Orgasmul mă tortura ceas cu ceas, îmi biciuia carnea, îmi singera creierul, îmi îndurera sufletul. Dacă priveam pomii goi, mă copleșea furia; dacă întelegeam o brazdă, lăcrămam; în fața riului, urlam; scrișneam din dinți mîngîind o piatră; pămîntul cu aburi calzi, mă silea să-l sîrut, să-l mestec, să mă frămînt cu bulgării lui grei pe pieptul gol, să-mi înfig umerii în brazde negre și să privesc soarele. Nu aveam niciodată curajul să ies singur din oraș într-o zi de primăvară prea senină. Mă istoveau numai frînturile zărite în grădini. În fața cîmpurilor nu-mi mai puteam înstruni reflexele. Știu eu ce se putea întîmpla? Viețuiam începutul acela de primăvară ca un șir de nopți în iatacul unei amante cu doruri nestăpînite. Nu-mi rămînea un simț, un colț de sensibilitate, o fărîmă de creier — neconsumat. Vrajmașa mea cunoștea toate iscusințele unei perverse. Mă tortura cu ramuri de cireș înflorit, cu șolduri de trecătoare necunoscută, cu cer dureros de clar, cu chemări către pribegie. Trotuarul era o ispită: sinuos, curat, liniat corect de umbra streășinilor. Copiii mă supărau fiindcă mă surprindeau iubindu-i. Eu nu voiam să iubesc copiii. Paseri, paseri năpădeau tulpinele de iederă. De ce n-au întîlnit furtuni cu moarte în valuri vinete? Adormeam nopțile înfrînt, umilit, ca un rob singurat la roată. Visam vise de tragic sexual. Mă deșteptam păsind pe covor de lună, și mă îmbrăcam, și porneam pe străzi, rătăcind, mult, mult. Nu mă linișteau nici tovarășii cît de prelungite, în odăi streine, cu trupuri streine. Nu mă linișteau nici marșurile prin orașul nopții. Nici lecturile săvîrșite chinuit. Nu mă liniștea decît întunecul biruind ziua, ploaia mohorâtă și rece, monotonia pomilor, a străzilor, a trecătorilor...

Și nimeni nu bănuia înfrîngerea care mă zdrențuia, umilindu-mă. Și eu nu

voiam s-o mărturisesc. Știam că ceilalți mă disprețuiesc, socotindu-mi sufletul nesimțitor și uscat, între cărți. Mă bucura aceasta și mă necăjea. Cum le-aș fi putut spune lor că primăvara mă tulbură, mă biciuiește și mă smețește?...

Nu mă umileau poftele, dorurile, elanurile, nebuniile, evadările care mă chinuiau în vîntul și seva primăverii. Ci faptul că acest dinamism epuizant îmi era poruncit, îmi era dăruit odată cu înflorirea cîmpurilor, cu căderea paserilor. Nu era al meu, era al trupului strein care îmi înlocuia trupul odată cu dezghețul. Trupul strein pe care mi-l împrumută primăvara — aceasta era umilînța cruntă, neștearsă. De ce știam să-mi stăpînesc trupul, sensibilitatea, creierul — toamna, vara, iarna? De ce nu-mi stăpîneau trupul și sufletul — primăvara? Poate pentru că nu mai erau ale mele; ci ale sexului, ale speței, ale vîrstei.

Nopți, nopți de furie... Zile fără plîns, fără scrișnet...

Simțeam cum ceea ce prețuiesc mai mult din sex: înfrînarea — se risipește, și eu nu puteam face nimic, nimic...

Acum, cînd povestesc aici fapte de mult trecute — nu mă mai înspăimîntă primăvara. S-au petrecut limpeziri dureroase, lămuriri care au înăbușit răzvrătiri surde. Acum, primăvara o aștept cu acea nostalgie virilă pe care o dăruiesc crizele depășite, cu o tristețe blîndă și reținută ce se cerne în singurătate. Acum știu că ceea ce mă tulbura altădată nu era primăvara, ci altceva. Nu-mi era teamă de șuvoaiele cari se revarsă în sînge și se consumă, istovindu-mă — ci de *sufletul nou* ce se însinuează. Mi-era teamă să nu părăsesc hotărîrile mele pentru hotărîri mediocre, desfătătoare — pe cari să le regret, apoi, ani triști. În Nonora nu mă înspăimînta trupul ei, pe care îl doream între brațe și piept. Mă înspăimînta abrutizarea prin sentimentalism fals, risipire de timp, prefacerea mea într-unul din acele numeroase și perfecte instrumente de dragoste, parfumat, îngrijit, spiritual și pozeur.

În primăvară nu mă înspăimînta viața cîrnii, a creierului, a sufletului. Înțelegeam că ursita sensibilității e suferință, că cea a creierului e neputință, că ursita cîrnii e dorința intreruptă numai de dezgust și niciodată potolită. Înțelegeam toate acestea, și mă bucuram că nu le bănuiește nimeni.

Primăvara mă puteam îndrăgi de o făptură care iarna sau toamna mi-ar fi rămas prietenă. De ce să iubesc sub porunca cerului, a cireșului, a liliacului? De ce să fiu înșelat? De ce să aștept? Așteptarea iubirii, primăvara, mă umilea mai mult decât toate poftele cari îmi sugrumau răsuflarea și-mi biciuiau sîngele. Așteptarea e o atitudine feminină. Mă simțeam pasiv și îngîndurat ca o fecioară sentimentală care își așteaptă, resemnată, stăpînul să o culeagă. Înfîngerea aceasta mă umilea, mult, mult.

Primăveri înapoia mea, primăveri înainte. Și iată că acum nu mai mă tem de ele. Și scriu aici neîbănuț de nimeni. Într-un caiet pe care îl ascund între cartoane cu fișe. Și scriu în miezul toamnei. Și nimeni nu poate să afle dacă sînt trist.

Și nu sînt trist — nici de toamnă, nici de povestea cu amintiri.

VII. Muncile și zilele

Iarna, cercul s-a adunat în sala societății la care intervenise președintele. Dar membrii nu erau niciodată prea numeroși. Cei care își aminteau mansarda intimă și caldă se simțeau stînjeniți într-o sală prea mare, streină, rece, cu scaune multe și cu tablouri oficiale între ferestre. Președintele era disperat de tinjeala care amenința să destrame, definitiv, cercul. Munca iernii, banii adunați la cor, la festival, la bal — era primejdioasă. Comitetul sfătuisese sezători intime săptămînale, dar nici unul nu voise să-și ia răspunderea. Nici revista universitară, pe care președintele mi-a încredințat-o, nu izbutise să refacă atmosfera din vacanțele Crăciunului. Trebuia să cutreier singur sălile ca să întîlnesc pe profesorul care ne făgăduise articolul de fond. Trebuia să scriu singur cronica, să fac singur trei corecturi, paginația și expediția. Adormeam istovit, după miezul nopții, în mansarda încărcată cu fascicule.

Revista nu se vindea. Neîfiind nici antisemită, nici filosemită — n-a interesat. Cel dintîi număr a fost cumpărat din curiozitate. Celelalte, așteptau.

Eu nu disperam. Mă întovărăsisem cu un prieten din liceu, Petre, în al doilea an la Drept și Filosofie, temut la seminarii prin dialectica-i iritantă. Cunoștea toată Universitatea. Găsisem și un administrator: pe dirigiorul corului, care își cumpărase un caiet și iz-

buti să încurce atît de mult socotelile încît trecuse un excedent de douăsprezece mii de lei.

Cu numărul 3 se ivi un incident de pe urma căruia revista nu mai supraviețui decât o lună. Publicasem o recenzie obraznică asupra cărții de frunte a unui bătrîn și celebru profesor. Recenzia avea păcatul de a fi documentată. Un ochi pătrunzător ar fi înțeles cît de scump mi-a fost autorul cărții, cît de mult îl înălțasem — ca să mă dovedesc atît de crunt și nestăpînit în fața unei deziluzii. Ar fi descoperit înapoia paginilor de intempestiv fronde — reproș de discipol care a încercat mai mult decât o decepție.

N-a înțeles nimeni. Cel criticat a intervenit pe lingă profesorii mei, a protestat, s-a tînguit, a scris cîteva articole în cotidianul său sub obsesia faptului, fără să-mi pomenească numele. Prin Petre, îmi ajungeau zvonuri cari îmi dădeau de gîndit: revista va fi suprimată, eu supus consiliului de disciplină, riscînd eliminarea. Ca să nu piară revista, m-am retras, făgăduind lui Petre să lucrez alături de el sub pseudonime. Numărul în care s-a tipărit vestea retragerii, a fost ultimul număr. Prin intervenția unui profesor politicos și binevoitor, conflictul nu ajunsese în discuția senatului universitar. Logic, nici nu putea ajunge.

Profesorul de estetică literară m-a învinuit, într-una din revistele sale, de ignoranță și obraznicie. Am răspuns aspru. Aceasta a bucurat pe autorul cărții recenzate și a stînjinit pe profesorul politicos, care trebuia să intervină din nou, la profesorul de estetică literară. Eu nu înțelegeam nimic din tot ce aflam. Gîndeam că e firesc să critic cu argumente o carte imperfectă, și s-o judec în pagini pătimașe cînd autorul fusese pentru mine un îndreptar. Amenințările nu mă amărau. Eram hotărît să pierd un an, dacă prin aceasta evitam o adulare. Ghiceam de pe atunci gîndurile la cari am ajuns mai tirziu: că sensul vieții nu e fericirea, ci realizări eroice. Fiecare suflet stăpînește virtual eroismul, gîndeam. Dar fiecare suflet pîlpîie cîțiva ani tineri în jurul viziunii eroice, apoi acceptă valori mediocre, se pleacă vieții celorlalți, se usucă și pierde. De ce n-aș fi eu acel suflet care — cu orice renunțări — să atingă eroismul? Cine știe; poate voi birui ca erou. Și apoi, biruința nu poate avea însemnătate, ci numai încordarea neostenită către ea.

...În acel început cald de primăvară, cele dintîi primejdii îmi erau îndemnuri nebănuite. În ziua cînd am citit rîndurile profesorului de estetică literară împotriva-mi, am lucrat îndrîjit, aproape fără să mă ridic de la masă, douăzeci de ceasuri. Vestea am aflat-o dimineața. Am strîns dinții și am început să citesc. Am prînzit într-un sfert de ceas. Seara, m-am mulțumit cu un pahar de lapte cald, la masă, cu ochii pe carte. Am citit iarăși toată noaptea, fără să mă știe nimeni, pînă în zori, m-am deșteptat după cîteva ceasuri, cu capul greu. Mi-am amintit un singur cuvînt: «ignorant». Această m-a limpezit, m-a îndrîjit. Tremuram de furie și de încredere. Aș fi cîntat, aș fi urlat, cu dinții strînși și ochii pe carte. Am adormit în zori. Închisesem ușa cu zăvorul. Cineva a ciocănit, a treia zi. N-am răspuns, cu ochii pe carte. Îmi tremurau mușchii, și fruntea îmi ardea, și creierul vibra ca în febră. Eram atît de încordat încît nu-mi scăpa un cuvînt. A patra zi, mă simțeam istovit, năuc, cu oasele sfărîmate, cu creierul tulbure. Am închis ochii și mi-am închipuit sala profesorului de estetică literară: «e un somnoroș», îl auzeam... Somn? Uite?! Să-mi fie mie somn? Iarăși mi-am simțit mîntea proaspătă ca în prima zi din regimul douăzeci de ceasuri. Și nu bănuia nimeni. Mînteam, spunînd că-mi pregătesc o lucrare urgentă de seminar, și trebuie să mînc la masa mea ca să nu pierd continuitatea. Dar ei nu știau că nu dorm nopțile. Mă deșteptam la opt, ca pînă atunci.

După o săptămînă, citesc o notiță batjocoritoare într-o revistă provincială. Am hotărît să suprim somnul. Mă înăbușea gîndul că sînt un ignorant. După cîteva ceasuri de muncă, un junghi îmi fulgeră inima. Mă încovoiai. Nu puteam răsfla. La cea mai neînsemnată mișcare, simțeam că mi se sfarmă viscere încordate. M-am tîrît în pat, palid și rece. Eram furios că voi muri stupid, călcat în picioare, eu, eu care voisem să ucid somnul. Răsufлам greu, fără să pot ridica grumazul din piept. A trebuit să sun. Panică, plinsete, tinguieli. Doctorul venise cu trusa urgent. Cînd a aprins lampa cu alcool, m-am învîrșit. Am început a respira, ușor, ușor. Nu mai mi-a făcut injecția. Mi-a numărat bătăile inimii, repezi și neregulate. Spaima și junghiul îmi pricinuiau palpitații a căror primejdie nu o bănuiam. După cîteva ceasuri, criza trecuse deplin. M-am tulburat privin-

du-mă în oglindă: livid, descompus, cu părul umed și ochii supti în pleoape vinete. A trebuit să-mi îngădui, de atunci, patru ceasuri de somn — oricîte insulte aș fi primit.

Mă întăritau nu numai cele ce se spuneau împotriva-mi, ci, mai ales, cele ce nu se spuneau. Lunile de tăcere în jurul muncii care o împlinesc gemînd — mi-au fost cele mai prielnice. Gîndeam: «Domnii nu vor să știe că exist? Îmi ignorează, încăpățînați, scrisul? Cu atît mai bine. În curînd vor trebui să știe, pentru că astfel vreau eu!» Pentru mine, pronunțarea poruncii: *vreau!* — era aproape un rit magic. Se legau de ea atîția ani de chinuită adolescență, atîtea experiențe, atîtea mii de ceasuri de lecturi surde. Voința era pentru mine o realitate, cu roade în rafturi și în sertare.

Cu cît mai mult se *tace* în jurul meu, cu atît mai mult scriu și citesc. Mă întristează gîndul că în zece, douăzeci sau treizeci de ani nu voi întîlni aceeași dușmănie. Dacă voi fi laudat, pierdeam. Atunci îmi voi clădi o casă cu terase la mare, și o voi locui singur. Nu voi cîta nici o revistă, nici un ziar. Și voi munci neconținut. Sînt încă atîtea lucruri cari trebuie să adîncesc: limbile orientale, matematica, istoria antică, religiile, istoria științelor, științele, filosofia, istoria artelor, ocultismul, filologia... Pentru toate acestea trebuie timp și disciplină, socoteam eu. Și va trebui să scriu, iar scrisul e amar și anevoie de împlinit cîteodată. Cum am să le sfîrșesc fără dușmănie, sau fără tăcere?...

Mă îmbăta, pe atunci, mireasma eroismului, care nu înflorește decît în sufletul aspru și vast, revelat sieși de singurătate. Dar eroismul — singura justificare a vieții — nu rodește decît prin cumplete și neconținute renunțări. Nu fuga de realitate mă tortura, ci voința de a stăpîni, renunțînd, realitatea. Nu-mi era teamă de ispite. Aș fi vrut să nu viețuiesc decît vînturat de ispite, — dar să știu a le depăși. Nu tinjeam după liniște, după confortul mizantropului. Pofteam lupta necurmată, neînfrîntă, care pogoară în suflet aromele dumnezeirii și a dracului. Și lupta necurmată nu o întîmpin decît în singurătate, unde ispitele și amintirile sînt puhoi.

Viața mea, de nimeni cunoscută, a fost o neîstovită încordare după eroism. Pofteam amărăciunea și disperarea eroului ca pe un fruct, sau un șold alb.

Nu-mi zîmbea sufletul decît după împlinirea unui fapt care depăsea omenescul. Visam cîmpuri largi, și vînt aspru, și drumuri de piatră detunată spre munți cu nori. Mă zăream urcînd, urlînd, mușcînd stîncă, sîngerînd. Visam o austeritate care să înapăimînte forțele mediocrității din orașul și timpul meu. Atunci aș fi fost erou. Voiam să viețuiesc, încă o dată, prin mine, eroicul.

Eram de multe ori înfrînt. Din suflet, din carne, năvăleau ispitele desfătărilor imediate și dulci. Îmi spunea atunci strein din suflet: renunțarea înseamnă mutilare; eu sînt complex, sînt nesfîrșit în dorurile mele; cum să aleg? cum să renunț?

Și nu știam ce trebuie să fac.

Voința mi-o înăspream prin muncă. Știam atît: că trebuie să-mi descopăr și să-mi exalt toate potențele sufletului și creierului. Nu mă temeam de experiențe cerebrale. Dar celelalte? Viața, sufletul?... Ce trebuia să stăpînească în mine? Voința și creierul, sau sufletul?... Eu îmi poruncisem să lupt întotdeauna pentru împlinirea *adevăratei* mele vieți, de nimeni cunoscută. Dar dacă viața lăuntrică se va realiza prin suflet, iar nu prin creier? Voi avea atunci voința să renunț la *creier*, la mine însumi, la munca și scrisul meu izvorît din forța țestei?

Și nu știam ce trebuie să fac...

VIII. Drum de la mănăstire

În dimineața Floriilor, trenul de Constanța ne-a lăsat în gara mănăstirii. Eram toți coplesii de primăvară. Eu mă împrietenisem din nou cu Nonora, iar Bibi rîdea de șaptele lui Radu. Gaidaroff ieșise din iarnă îndrăgostit de Măriuca. Și Măriuca îl îndrăgise, și era blondă, cu buze roșii și ochi negri.

În vagonul nostru se mai afla un grup de studenți ce plecau tot spre mănăstire. Rîdeau, rîdeau. Printre ei, la o fereastră deschisă, am zărit un chip de fată. Tresării. N-a observat nimeni, nici Nonora, care mă încredințase că primăvara îmi va fi fatală și voi sfîrși prin a mă îndrăgosti de ochii, părul și sinii ei. Am coborît în gară zgometoși, cu președintele în frunte. Nu știam cîți sîntem, și aceasta ne bucura; poate eram mulți, mulți. Am pornit pe drumul ce înconjoară lacul. Pădurea își deșira mugurii. Printre copaci — arbuști înfloriți, frunze veștede și colți de iarbă mare.

Grupul de studenți și studente ne întovărășea. Auzeam neconținut și stînjitor de clar risul fetei de la fereastră. De ce tresărisem? Mă chinuia părerea că o mai văzusem, undeva, la munte, într-o vară, de mult. Nu izbuteam să deslușesc nimic. Și totuși ochii — verzi și nostalgici în umbre viorii, sub sprîncene frînte în unghi de mirare — îmi erau cunoscuți. Nu înțelegeam de ce, privindu-i, mă abăteau tristeți vechi și amintirea unei vacanțe singuratece, și melancolia adolescenței aspre. Și risul continuă clar, enervant, larg. Poate eram singurul pe care să-l suferă. Mă supăra, pentru că *risul fetei era pentru alții...*

Am pășit smeriți și ne-am închinat în biserică. Era frig întunecat printre candelă. La ferestre înfloriseră ramuri de cireș. Și fata cu ochi verzi șoptea, șoptea, stăpînindu-și risul...

O clipă, a rămas tăcerea în biserică. Ceilalți plecaseră, pășind. Plecase, poate, și fata. Era de acum liniște. Întorcîndu-mă, o zării privind lumina stinsă prin ferestre. Buzele i se adunaseră într-un zîmbet trist. Ovalul feței se liniștise, palid. Ochii lăcrămau, dar poate nu lăcrămau, ci numai mi se părea mie. Ochii îi erau atît de ciudați în pinza de tristețe...

M-am prefăcut că nu văd nimic. Și eram fericit, și mă desfăta gîndul că a rămas aici, *singură*. Știam că nu crede, și că nu se roagă. Bănuiam tristețea care o năpădește pentru că aici sînt umbre, întunecur, trecut — iar afară e soare și zvonuri de viață; și, poate, nu vrea să le asculte. Cine știe de ce lăcrămează? Poate iubește, sau poate așteaptă; și nădejile ei încep să le irosească anii. Cine știe de ce privește fereastra stingînd soarele? Poate își amintește; sau poate presimte durerea vieții care cere să fie viețuită *toată*, și nu îngăduie, în același timp, decît fărîmituri de desfătare...

Pe mine mă-au chemat. Cînd l-am trecut prin față, ochii rîdeau, fără lăcrămi. În curtea mănăstirii era prea multă lumină, și băieții erau prea zgometoși, și fetele rîdeau, rîdeau...

Am vizitat cu Nonora cripta întesată cu sicrie. Oase galbene, lucioase, sau putrede, mate, printre coroane de bronz, cu înfiorări metalice. Nonora era tristă.

— Hircile acestea mă învață să-mi fac de cap, acum, cînd sînt tînără...

Am ris amîndoi. Mă privea făgăduitor și atunci, fără să înțeleg, am să-

rutat-o. Buzele Nonorei îmi stăpîneau gura ca o ventuză. Părul ei îmi tulbura pumnul. Am zguduit-o de bucle și i-am strivit iar buzele de gura mea. Îi lu-ceau ochii și răsufila cu nări fierbinți.

— Vezi că mi-ai luat tot *rouge-ul*...

— Ce mulțumit am fost că mustrarea Nonorei, amintindu-mi atîți streini cari o sărutaseră, mi-a îngăduit să mă întristez...

În curte, am întîlnit iar risul fetei cu ochi verzi. O înconjurau cinci băieți, și ea le declama frînturi de strofe: Codreanu, Minulescu, Iosif, Coșbuc, Argehezi. Mă uimea și mă tulbura. Celui din urmă i-a recitat frumos și enigmatic cîteva strofe banale și sincere.

— Ghici?

— Victor Eftimiu?...

— Fugi de aici că nu știi nimic!...

Ascultă alta.

— Philippide, Demostene Botez?...

— Ași!

Cum de n-au ghicit că era un poet tînăr, care poate o îndrăgise și îi scria strofe cu gîndul la ochii ei?...

— Ce vreți? Eminescu sau Topîrceanu?

— Spune-o p-aiă cu balada popii...

Fata se opri, după cîteva versuri, zîmbind gales.

— Alegeți alta, cu dragoste...

Nonora mă chemă.

— Haide, s-ăduce rachiul...

În pădure, am mîncat pe fața albă întinsă deasupra ierbeii și frunzelor. Președintele destupă sticle cu vin vechi, și se bucura că renaște viața cercului. Cele două «Florențe» făcură cafea. Gaidaroff căuta brînduși cu Măriuca. Radu se plimba pe aleile alături de Nonora, fumînd și șoptind.

Atunci s-a petrecut un fapt pe care nu-l nădăjduiam să se împlinească. Fata cu ochi verzi venea alergînd. Bucle scurte îi întunecau fruntea. Cînd și le restiră, ostenită, rămîneau numai cîteva șuvițe care-i dădeau un aspect sălbatec și gingaș.

S-a apropiat zîmbind de «Florența».

— Vrei să-mi dai și mie o cafea? Știi cit mi-e de somn...

A zîmbit atît de frumos mărturisind că îi e somn...

— Pe dumneata te știu de la facultate, spuse lui Bibi. Știu și cum te cheamă... Avem o prietenă comună, Viorica.

Bibi s-a luminat.

— Dacă îmi bănuiești numele, a-dăogă cu sprincenele poruncitoare, te rog să nu-l spui...

Băieții începură reflecții ironice. Fata cu ochi verzi le răspundea tot atît de prompt, rîzînd și clipind. Președintele se desfăta. «Florența» îi servi o ceașcă cu cafea neagră.

— Îți mulțumesc, duduiță. Domnul de lîngă d-ta seamănă cu un persan; poate sentimental și erotic; în orice caz, ferește-te.

«Persanul» de la Drept rîdea măgulit.

— Eu, domnișoară, nu înțeleg...

— Firește, ești consecvent cu remuneratoriile d-tale însușiri.

— Pardon!

— Cu d-ta nu mai discut.

«Persanul» se mulțumi să ridice din umeri în fața cozonacului adus de președinte. Ceilalți erau iritați de vorba degajată și caustică a studentei necunoscută. Eu încercam zadarnic să mi-o închipui în biserică.

Începură inevitabile ghiciri în ceașca de cafea. Fata cu ochi verzi voia să știe, voia să afle viitorul cu o nerăbdare dezarmantă.

— Spune-mi... Numai atît? Haide, spune-mi și altceva...

Se ruga, se alinta, porunceă, ispitea. N-o mulțumea nici un tîlc. Fatal, îmi ajunsese și mie rîndul.

— Dumneata ești prietenul lui Bibi? Știi să ghicești?

— Numai în palmă, minții eu încercînd un zîmbet de chiromant.

— Poftim!

Îmi întinse palma. Dar cum era să-i spun ceea ce *aflasem* din vorbele și privirile ei — față de ceilalți?

— Mai bine să renunțăm. Nu vă pot trăda caracterul în public, încercai eu o retragere onorabilă.

Fata se supără. Îmi apucă pumnul și mă sili... Ceilalți comentau bine dispuși mersul meu terorizat. Am ales un trunchi răsturnat, aproape de lac. Gîndul că aș putea pare ridicol, mă calmă. Vorbeam deslușit, fără «d-stră» și fără să roșesc. I-am apucat mîna, am privit îngîndurat liniile din care înțelegeam prea puțin, și i-am făcut portretul.

O știam atît de bine, o simțeam atît de apropiată, de lămurită... Mă asculta tot mai interesată, mai atentă. Eu vorbeam, vorbeam. Sufletul fetei cu ochi verzi — pe care îl *voiam* capricios și neliniștit, slab și vast, torturat de doruri și paralizat de mediocritatea împlinirilor — îl modelam tot mai precis, cu contrastele evidente, cu umbre, cu gînduri ascunse chiar față de sine

Cele ce aflasem din Freud, strecurate cu pricepere, o revoltară.

— De unde știi și asta?...

Eu eram incurcat, pentru că sfârșisem toate liniile palmei. Am trecut apoi la față. Acolo înțelegeam mai mult, dar ceea ce *bănuiam* era mai aproape de adevăr. La răstimpuri, fata tresărea și ochii verzi își pâleau luminile. Sfârșind, nu știu ce să-mi spună. Zimbi, stinjenită.

— Trebuie de acum să mă feresc de d-tal poate îmi ghicești și visurile...

Am rămas pe trunchiul răsturnat pînă seara. Am vorbit, am vorbit deschis și mult, despre cărți, despre visuri, despre sex, despre înfringeri, despre biruinți neștiute de nimeni. Fata asculta. La răstimpuri, stinjenit de sinceritatea și debitul vocabularului, o întrebam.

— Vă jenează?...

— Nu.

Mărturisisea aceasta fără alte cuvinte.

Se schimbase. Nu m-a întrerupt, nu a glumit, nu a încercat calambururi, cum făcuse cu ceilalți. Eu bănuiam tot ce se petrece în sufletul ei de sentimentală naiv mascată sub vervă, și bănuiala mă încuraja. Vorbeam, vorbeam... Îi surprindeam, câteodată, ochii alunecîndu-i peste lac, peste pădure, departe.

Și nu voia să-mi spună numele... Un capriciu deplasat, gîndeam eu.

— Mi-e teamă să nu-ți placă, se alintă ea.

Mi-amintesc cum s-a înserat, cum ceilalți au plecat spre gară, după ce ne-au chemat lung prin pădure. Aveam atîtea să-i spun, pe cari nu le spuseseam Nonorci, nici lui Bibi... Am întrebato de tovarășii ei.

— Sînt niște colegi obraznici. Am preferat cerul d-stră, pe care îl știam de la o prietenă...

Trebuia să ne grăbim. Și, totuși, ea se rezemase de trunchi și-mi puneă întrebări și răspunsuri lungi, și-mi povestea, și-mi povestea.

Am plecat spre gară cînd răsăreau stelele. Apucasem cărarea ce ocolește lacul, am trecut de pădure și am ajuns pe șosea. Noaptea stăpînea rece și senină. Am întrebato dacă îl era frig.

— Nu.

Observai, însă, că nu mă privește decît pe mine, că îi e teamă să-și lase ochii alături, pe cîmp, pe șosea. Poate o înspăimînta noaptea.

— Ți-e frică?

— Mult, foarte mult. Mi-e frică în-

totdeauna noaptea pe cîmp... Dar dacă d-tale nu ți-e frică...

— Mie, nu...

Adiau arome de iarbă umedă, de flori, de pămînt. Ne opream, la răstimpuri, să ne odihnim pe marginea șoselei. Aveam mîinile argintate de lună. Ea mi-a recitat sute de versuri cu luna. Eu i-am vorbit de tulburările celor cari îi primesc lumina directă pe craniu. S-a îngrozit.

— Mi-e frică, iar mi-e frică...

— Dumneată ai bucle...

La gară, aflarăm că ultimul tren personal trecuse către oraș cu un sfert de ceas înainte. Ochii verzi s-au înspăimîntat o clipă, apoi au ris.

— O aventură mai mult... Ce ne făcăm acum?

I-am spus gîndul meu: apucăm șoseaua înapoi și luăm drumul cel mai scurt, care taie calea ferată. Pînă în oraș, nu sînt mai mult de doisprezece kilometri.

— Cîte ceasuri?

— Trei.

— Vom ajunge la unu noaptea.

— De-abia în oraș. Nu știu în ce cartier ștezi mata...

— Altă soluție nu e?

— Nu.

— Haidem.

În servietă, mai păstrasem cornuri și cozonac. Tovarășa mea le găsi fără pereche. Eu nu mîncam și îi povesteam cu amănunte *Martin Eden*.

— Cît sînt de incultă, se întristă ea.

Forța lui Martin Eden a impresionat-o. Îmi spuse cum nu poate suferi băieții spilkuiți, drăguți, și proști. Îmi destăinui preferințe prin Universitate, printre profesori și studenți. Eu îi povestii conflictul meu cu recenzia din revista universitară, și fui fericit că îmi dai dreptate. Cum de am ajuns, apoi, la «Sixtine» și la ocultism?

Nu aveam nici unul, nici altul, ceas. Măsuram timpul după lună și după oboseala ei.

— Crezi că mai avem mult?

Eu îndrăgisem răspunsurile afectînd maxima.

— Un drum în noapte nu-l sfîrșesc decît zorii; dar niciodată nu obosește în doi...

— Am început să ostenesc.

— Dacă vrei, brațul meu...

Mergeam, cu luna înapoia noastră. Noaptea era tot mai rece și mai aromată de cîmpuri.

Tremura, îngreunîndu-mi pașii. Eu, niciodată nu mă simțisem mai odihnit

— Tot nu ți-e frică?

— Nu.

Și mergeam, și eu vorbeam, vorbeam, iar ea mă asculta, cu părul înfrigurat de adieri. Și înapoia noastră, luna. Iar înaintea noastră, șoseaua albă ducând spre orașul cu lumini multe în noapte.

Am ajuns târziu, după două, în fața casei. Povara brațului mi se păruse binecuvîntată. Mă simțeam mai puternic, cu mușchi proaspeți. Ea — pleca pleoapele și păsea istovită.

Orașul o înviorase o clipă. Îmi mărturisise că trecerea pe acea uliță de periferie, cu lătrat de ciini și felinare pîlpîind, o înspăimîntase. Pe bulevardul pustiu înainta cu încredere. A trebuit, apoi, să urce strada cu piatră tare și osteneala o copleși. Răsuflea prelung.

În fața casei, o întrebai:

— Părinții d-tale n-au să te certe?

— Părinții mei nu stau aici. Și apoi, la vîrsta mea, sînt *absolut* liberă...

Îi întindeam mina spunîndu-i «noapte bună». Mă opri.

— Nu mi-ai ghicit viitorul. Să-ți mai arăt palma?

— Nu.

Mi-amintii de toate hotărîrile și nădejdiile pe cari mi le mărturisise: își va lega viața numai de un om superior; va ști să înfrîngă voința părinților și prejudecățile mediului. Acel om nu-i va fi numai decît soț, ci poate numai «le compagnon».

Și atunci i-am prevestit căsătoria cu un bărbat pe care nu-l cunoaște și care nu o cunoaște, viață de provincie, profesoară cu soț funcționar, acceptînd tot mai mult mediocritatea, cedînd zi după zi, uitîndu-și năzuințele și dorurile, abrutizîndu-se de munca stupidă, de absența aerisirilor, de amanți și copii...

— Astfel, duduie, te va înăbuși viața orașului mort, pustiu de suflete... Vei uita cărțile, frumoase... Vei lăcrăma, sau vei plînge, poate, toamna. Toamna cheamă atîtea amintiri... E stupid... Îți vei pierde timpul amintindu-ți ceasurile de elan universitar, și poate vei regreta renunțările la originalitate... Va veni, însă, o vreme cînd nu vei mai avea nici regrete... Ci numai un soț vulgar și copii. Vei înțelege că tinerețea ți-e *definitiv* încheiată, că n-ai văzut încă lumea, că n-ai trecut ceasul, că ești osîndită să-ți suporti familia pe care ai acceptat-o într-un ceas

de oboseală sau de lășitate plictisită... Vei duce viața obscură și mediocră a tuturor celor care își fac, tineri, visuri ca ale d-tale... Nu vei păstra cel puțin nici *conștiința* înfrîngerii... Vei uita tot, tot, în mediocritatea sură și învinsibilă...

De ce m-am întristat și eu, povestindu-i? Și de ce *simțeam* realitatea cuvintelor pe care i le rosteam deprimat eu însumi de soarta ei?...

Cînd am privit-o iar, plîngea. Plîngea, de aceasta sînt sigur; lacrimile îi alunecau blind pe obraji și din ochii ei se revărsau tristeți de mare moartă.

A izbutit să vorbească, zîmbind.

— Dumneata glumești. *Niciodată* nu voi accepta viața din nuvelele lui Cezar Petrescu.

— Așa spun toți și toți sfîrșesc acolo. Dumneata vei suferi mai mult, pentru că ți-ai plănuit vieți prea frumoase și te-ai născut mai sensibilă. Atît...

Iar a lăcrămat. Mi-era milă de ochii ei, dar simțeam atîta bucurie sălbatecă să-i prevestesc biruința vieții mediocre și ucigătoare...

— Ca să supravețiești, ai nevoie de o voință și o perseverență, în nebulina renunțărilor, cum d-ta nu poți atinge niciodată... Pentru că ești femeie, și ești sensibilă, și ești capricioasă...

— Voi găsi un om!...

Zîmbii. Ce era să-i răspund? Ca să sfîrșesc, am glumit.

— Pun rămășag că în trei ani vei fi căsătorită în provincie, și că *nu* vei fi fericită... Precizez, semnarea nu înseamnă fericire... mai ales la anumite femei...

Ea a deschis alene poarta. O istovise atît drumul de la mănăstire...

Am plecat singur pe străzile pustii și reci. Începuse vînt de zori. Mă simțeam singur și puternic. Cu pumnii strînși, cu ochii ridicați — alergam. Eram fericit.

N-am putut adormi. Am coborît din pat și, înainte de a începe lucrul, am scris: «Jurnal intim de primăvară; Astăzi, Florii, Începe o viață nouă pentru mine».

Dar m-am întrebat: de ce? Am înțeles că dădeam prea multă însemnătate unui fapt ca oricare altul. Și am rupt foaia caietului.

Zorii limpezeau grădinile cu case de piatră albă. Poate eram singurul care vegheam. Și eram fericit.

IX. O cheamă Nișka!

La începutul săptămânii patimilor am întâlnit mai mulți colegi din cerc, care mi-au comunicat zvonuri asupra dispariției mele din excursie. Președintele a fost neliniștit tot drumul. Mă aștepta la fiecare gară. Radu a venit chiar în dimineața aceea să mă caute. A rămas uimit când i-am povestit întâmplarea. Credea că îi ascund.

— Numai atât?

— Da.

— Ori ești prost, ori ești îndrăgostit, ori ești nebun... Nu rămîne oricine noaptea cu o fată, care îl place, în pădure... Ai pierdut o ocazie.

Pentru că era Radu cel care mă muștra, am încercat să-i explic că la fiecare împrejurare eu caut soluția cea mai perfect etică, cea mai frumoasă și cea mai nouă și cea mai eroică. A fost mult mai frumos drumul pur în noapte, alături de o necunoscută, simțind cum îmi ajunge prietenă — decît oricare altă serie prelungită de îmbrățișări, sfîrșite, poate, cu o siluire pe braze. Aceasta o putea face oricine. De ce să nu viețuiesc fapte pe care numai eu să le pot înfăptui? De ce eroul să fie înțeles întotdeauna ca o brută, cînd depășirea nietzscheeană către supraom se poate face pe calea împlinirii celor mai nebunești porunci etice? De ce să nu mă deprind cu necesitatea cotidiană a eroismului, astfel ca viața mea să ajungă a funcționa firese o viață eroică?

Radu îmi cunoștea prea bine ispitele și posibilitățile sexuale; nu mă putea bănuî de castrare, de timiditate, de insuficiență. Așadar, purtarea mea nu fusese poruncită de slăbiciune, ci de forțele spirituale ce-mi stăpînesc conștiința. De aici, o serie de tîlcuri date creștinismului: și Radu părea că mă înțelege și mă explică. Deși, adăogă, el n-ar fi putut face nebunia aceasta.

— Celor care n-au îndurat niciodată lupta pentru împlinirea unei absurdități, li se pare nebunie orice le depășește slăbiciunea și mediocritatea, am încheiat eu, crunt privind-mi prietenul.

Peste cîteva zile, puțin înainte de apusul soarelui, am auzit rîsete și bătăi în ușă. Venise Bibi și fata cu ochi verzi.

— Ție pot să-ți spun; o chemă Nișka!...

Numele îmi lumină, deodată, amintirile. Știam unde o văzusem, la Săcele, pe cărarea alăturată liniei ferate, cu șase ani mai înainte. Avea rochie scurtă de adolescentă și fugea printr-un lan. Un domn cărunt o strigase: Nișka! Nișka! În după amiaza aceea eu mă hotărîsem să-mi închin viața chimiei. Legasem jurămint cu mine însumi să nu-mi pierd vremea cu nimic altceva. I'e cea dintîi filă a unui caiet *Jurnal*, scrisesem, în după amiaza aceea, cea dintîi poruncă: «Nu voi iubi!...».

Amintirea îmi rătăcise sufletul într-o vară singuratecă, într-un sat de munte, printre încordări și nostalgii de mult apuse. Vizitatoarele mele mă priveau fără să-mi înțeleagă umbrele feții — amare, amare.

— Nu-ți pare bine că am venit? Nișka îți mulțumește încă o dată...

— Lasă-mă să spun eu... Am venit să-ți amintesc că te-ai purtat foarte drăguț acum cîteva seri, și mi-ai vorbit foarte frumos, deși la plecare te-ai supărat și mi-ai prezis niște minciuni pe cari acum sînt sigură că le regreti...

Am înginat cîteva cuvinte fără rost, și le-am oferit scaune. Nișka se uimea în fața fiecărui raft. Scotea cărțile, răsfoia, admira, exclama.

— Mă primești bibliotecară? Să vezi ce frumos știu să așez cărțile... Spune da!...

— Biblioteca nu poate fi rînduită de mîini străine.

— Îmi pare bine că știi și asta!

Credeam că s-a supărat, dar îi zării ochii zîmbind.

— Cu dumneata nu știu cum să mă port, mărturisii eu. Dacă îți vorbesc sincer, te necăjești, dacă îți vorbesc rezervat, mă suspectezi...

— Vorbește-mi ca și cum ți-aș fi prietenă...

Am roșit de bucurie, dar m-am prefăcut încurcat de intimitatea pe care mi-o vădea și mi-o cerea Nișka.

— Știi ce se vorbește asupra noastră? Că a fost o încercare de răpire neizbutită. Auzi; ca și cum ar fi fost numai decît nevoie de răpire!... Bibi, prietenul tău, care s-a purtat revoltător de cast, să fie învinuit de abuz...

De ce «revoltător» lîngă «cast»? I-am vorbit Nișkai despre imboldurile mele etice. I-am spus că în conștiința-mi, faptul acesta e concret și viu, nu luat din cărți, nici moștenit din copilărie. Eticul e o descoperire, o cucerire de a mea în ultima iarnă. I-am spus de ce

nu trebuie să confunde un suflet luminat eticește, cu un rigorism uscat și absurd, cu un moralism pedant și fals, ca tot ce e poruncit de familie și școală prin teroare. Eticul trebuie să se cristalizeze ca o încheiere de experiențe.

— Dar aceasta nu o face nimeni...

— Au făcut-o alții, înaintea mea. De ce să nu o trăiesc și eu, încă o dată?... Crezi numaidecât că a avea o conștiință cu valori etice înseamnă a fi castrat, îmbătrinit, nesimțitor sau imbecil? Crezi că etica nu poate vieții alături de păcat, alături de ispite?...

— Oprește-te, oprește-te, că nu mai înțeleg... De altfel, mă simt atît de streină...

— Femeia nu poate experimenta eticul.

— Și dumneavoastră, bărbății, puteți?

— Nu toți: o elită. Trebuie să serii înțregi de experiențe ca să pîrguiască un suflet masculin. Cîți le suportă, mai ales acele experiențe care primejdiesc viața, somnul, liniștea?...

Seara se pogora lin în mansardă. Cea dintîi seară de primăvară, cînd înțirziau sus, la mine, studențe. N-am vrut să le-o spun. Nișka m-a întrebat dacă am țigări. Nu fumase pînă atunci, dar simțea un dor să fumeze... Bibi refuză cu încăpăținare.

Lăcrămînd, zimbînd, frecîndu-și pleoapele, cu sprîncelele mobile — sfîrși jumătate de țigare. Alături de restul meu, o pusei într-un plic și scrisei data.

— Ce faci?

— Le păstrez...

— Fărmece?

— Nu, amintiri.

Am rîs, învelșîți de tristețile care se vor aduna de acum deasupra plicului, ani după ani.

Coborînd scările, Nișka m-a întrebat dacă mă poate vizita.

— Ai cea mai simpatică odăiță și cele mai multe cărți... E reconfortant...

I-am spus că în anumite zile, cînd am mai puțin de lucru, primesc cîteva ceasuri.

— Și care sînt zilele?

— Niciodată nu m-am gîndit să le fixez.

— Cu alte cuvînte, nu vrei să mă primești?

— Mata exagerezi.

— Ei bine, nu te speria... n-am să vin...

Umbrele care mi-au întunecat ochii, nu le-a observat.

— Și eu care credeam că ne vom împrieteni... Voiam să-ți prezint pe Viorica...

Nu știam ce să-i spun. Tăceam, în-cruntat.

— Ne putem întîlni cîteodată...

— Mersi, ești prea drăgut.

A plecat, rîzînd nepăsătoare. Bibi mi-a spus:

— Să știi că de acum fi cu adevărat supărată...

Seara, un bilet de la Radu: «Mîine merg cu Nonora la cinematograful Vrea să vii și tu. Înainte de cinci, la mine».

Biletul m-a bucurat ca o mîntuire. Nu mai văzusem pe Nonora din duminica Floriilor. Îmi amintii îmbrățișarea sbucnită printre sicrie, cu buzele Nonorei scrijelindu-mi buzele...

X. L'heure sexuelle

Am ieșit din cinematograful buimăcit: Nonora mi-a fost alături. Radu se rătăcise printre primele bănci. Trei ceasuri am prelins pumnul pe carnea Nonorei. Voiam să-i dovedesc că o bibliotecă nu ucide siguranța actului vicios. Ea se alinta, tremura fierbinte. Îi ghi-ceam uimirea: eu, și eu?... Întrebarea mă mustra și pe mine; nu voiam să răspund, stăpînit de încordări. Pe Nonora — nu o puteam decît bucura descoperirea. Se prefăcu că-mi șoptește, cu capul plecat, și mă mușcă de braț. Aceasta nu poate însemna decît *bîne*, gîndeam eu.

Ne-am despărțit privindu-ne în ochi, ea fierbinte, eu încruntat. A doua zi, Nonora a intrat din nou în mansardă. Si-a regăsit țetul lîngă soba de zid. A deschis ferestrele în primăvară. Rîdea, cu păr întunecat și ochi în cearcăne. Era prea caldă, și genunchii prea ispititori, și în sufletul meu neliniști se voiau uitate. Brațele i-au frînt trupul, și mi-au alunecat buzele pe umeri, pe sîn. Nonora palpită, fără să se împotrivească. La un zvon din strădă, a tresărit.

— Dacă vine cineva?

— Astăzi e Vinerea Mare... Nimeni nu se gîndește la mine...

— Închide, în orice caz, ușa...

Nu mă așteptam să rămînă atît de lucidă. Cînd m-am întors alături, copcile de la umeri erau desprinse. Aceasta îmi dădu curaj, deși știam tot ce îngăduie Nonora.

— Bagă de seamă, nu te enerva prea mult...

O sărutam, o sărutam. Sinii îi erau goi sub desfătare, bruni și calzi. Pulpelile ațîtau mîngieri îndrăznețe. Nonora închise ochii și-și mușcă buzele. I-am spus atunci că *știu* ce vrea. Nonora m-a rugat să tac. Mi-a poruncit să rămîn cuminte, să nu mă tulbur inutil.

— Ai să încerci nebulii...

I-am amintit că îi sînt un prieten de al cărui cuvînt nu trebuie să se îndoiască. Nonora tresărea, îi șuierau cald nările. Un spasm îi înșerpui trupul, zvîrcolindu-l. Sinii îi înghețaseră; îi mîngiam cu obrazul, cu buzele. Tremurau, smeriți și provocători. Întîrziem chinuit, cu ochii orbiți de căldura pîn-tecului. Prelungeam așteptarea cu mușchi în febră, cu lumini tulburi sub pleoapă. Trupul Nonorei era tot mai aproape, tot mai neliniștit în chemări. Guri fierbinți i-au alunecat pe pulpe.

...Seara, după ce a plecat Nonora, m-am privit: ochii îmi licăreau sur în cearcăne, fața mi-era palidă, părul umed. Îmi simțeam creierii grei, măduarele istovite. Tremuram. Și nu eram liniștit, și nu mă înseninam.

Nonora venea aproape în fiecare zi, și închidea singură ușa. Venea la ceasuri cînd nimeni nu îndrăznea să mă viziteze. Și jocul începea cu aceleași îndrîjiri, cu aceeași inocență perversă a trupului pe care îl frămîntă și nu-l stăpînești. Ne despărțeam; ea liniștită, eu torturat.

Pe Nișka nu o întîlnisem, nici nu mai voiam s-o întîlnesc. Aflasem că părinții ei au locuit în Basarabia, apoi la Craiova, apoi la Brașov. S-au resemnat să nu intervină în viața și năzuințele singurei lor fiice. O vară fizică îi dăruise, încă din viață, casa pe care Nișka o închiriască unei familii prietene. Avea destui bani ca să plece, dar aștepta să-și găsească tovarășul. Voia să *aleagă*.

Bibi se împrietenise tot mai mult cu ea. Mi-a mărturisit, la un colț de stradă, că Nișka e adorată sau urită de fete, că irită băieții sau îi îndrăgostește. Bibi mi-o lăuda exaltată. Mi-a vorbit de romanele pe care le-a citit Nișka, de examenle ei, de licența la care de acum lucrează. Întelegeam că și Bibi o adoră. Am întrerupt-o:

— De ce-mi exagerezi toate calitățile Nișkăi, crezi, poate, că am să sfîrșesc prin a mă îndrăgosti de ea?

— ...

— Nu se știe, zîmbi Bibi.

De ce mi s-a înfiorat sufletul ca mîngiat de ghiară streină?... Atunci am simțit îndîrjindu-se hotărîri

vechi, oțelite de ani, de toamne, de singurătăți. Mi-au umbrît ochii viziuni pustii de bălți în amurgit, pe cari le cutreieram în luntrea cu tovarăși tăcuți, cu priviri pe cer și gînduri pe ape. Mi-am amintit mireasma pietrii sub stele, singur cu muntele, veghind pe nepeni zorii. Rătăcisem mult, sălbatec, și toate pornirile, și toate tristețile, și înfrînările — nemărturisite — îmi picuraseră într-un suflet copleșit printre celelalte sufele, desfătări și amărăciuni. Și ele mă înfiorau proaspete acum, la un cuvînt al fetei cu zîmbet.

Cît îmi îngăduia Nonora, lucram. Am înțeles că mîngierile ei nu le priveam ca o ispită ce biruiește, ci le porunceam din voința mea, pentru neliniștile ce nu se limpezeau. S-ar fi spus că Nonora nu era decît trup chemat să astîmpere chemările sufletului. Și nu le astîmpăra, și ele se risipeau înlăuntrul-mi, silindu-mă neconștient să-mi amintesc hotărîri pentru ceasuri grele.

Bănuiam că se lămurește o criză, dar nu voiam s-o înțeleg. Nu voiam să mă gîndesc la Nișka. Avea *prea mult* din ceea ce gîndisem eu, alții ani. Iar acum — cu încordări ciudate în suflet, cari nu mă înfiorăseau decît în singurătate, și cari ar fi pierit odată cu apropierea Nișkăi — nu-mi puteam aduce decît piedici. O doream prietenă, și mi-era teamă. Nu de mine; *nu o puteam îndrăgi*. Mi-era teamă că primăvara, vorbirile în doi pe alei, răsăriturile de lună, austeritatea sentimentală în care viețuisem — îmi vor ridica neîncetat întrebări, doruri, nostalgii, cari mi-ar fi cheltuit timp și trudă ca să fie alungate.

Nu știam; dar dacă Radu iubește pe Nonora? Rupeam o prietenie, fără chiar mîngiereea că e ruptă de dragoste. Mă sfîjnneau privirile lui Radu. Mă simțeam vinovat nu pentru că primeam pe Nonora, ci pentru că o primeam fără să-mi fie dragă și fără să simt, ca mai înainte, pofta câinii întunecate și fierbinți.

Într-o zi, cînd Radu a fumat și a tăcut mult — i-am surprins ochii abătuti, triști. Am rîs aflînd că e îndrăgostit. Trebuia să rîd. Din liceu, Radu se îndrăgostise de surorile tuturor prietenilor, de profesoara de engleză a lui Petre, de trei «stele», de o actriță. La Brașov iubi ochii nostalgici în cabarete. În toamna aceasta a iubit iar, fără să ne spună nume.

— A cîta oară iubești acum? am iscodit eu.

— Nu știu; iubesc.

Spunea taina aceasta cu o indecență care mă făcu să roșesc. Eu socoteam că anumite cuvinte nu trebuiesc rostite nici sufletului drag, nici sieși.

— Iubești pe Nonora?...

— Nu. Pe ea am iubit-o astă iarnă. Dar am făcut rău; e perversă și capricioasă.

Mă gîndeam: prietenul meu osîndește capriciul...

— Viorica...

Am rîs, l-am sărutat. Prietena Nișkăi era mică, fină, cu ochi mari și limpezi, luminată, cu fruntea albă sfîrșită sub părul strîns la ceafă. Am cunoscut-o la bibliotecă, în fața unei colecții de reviste filologice, alături de Bibi care se gîndea la Andrei. Aproape s-a roșit cînd mi s-a prezentat. În ziua filtrată prin ferestre reci, mi s-a părut cea mai firească și mai autentică fecioară. Avea umeri cald arcuți, brațe albe, gesturi blajine. Fruntea și ochii îi zîmbeau. Buzele ascultau întotdeauna.

Și Radu o iubea...

— Ai să-i spui?

— Nu.

— Atunci?

— Aștept să-mi treacă...

— ...

— Nu e așa că are să treacă?...

— Totul trece, îmi amintii eu din Heraclit. Dar cum de ai iubit-o? Cînd ai cunoscut-o?

— Mi-a prezentat-o Bibi. În noaptea aceea am visat-o, deși eram băut. A doua zi m-am gîndit la ea. «Foarte simplic, mi-am spus; o iubesc!». Dacă îi chemam numele pe vreo melodie tristă, mă întristam. Eu știu; asta e iubire...

Gîndeam și eu cu Radu: iubire... și mă bucuram că n-am chemat nici un nume pe melodii triste, ci numai le-am rostit. Văzîndu-mă resemnat să-l ascult vorbindu-mi de dragoste, Radu încerca întrebarea care îl ispita de ani.

— Tu ai să iubești?...

Primi aceeași mască nepătrunsă drept răspuns.

— Nu cred...

— Ai să fii fericit.

— Știu, minții eu zîmbind trist.

Radu îmi surprinse zîmbetul.

— Iartă-mă, ai să spui că sînt stupid... Dar eu nu te înțeleg; de nouă ani, de cînd ne cunoaștem, tu iubești o singură fată cu o putere care mă înspăimîntă. Cum nu ai ostenit nouă ani? Și cum nu te-ai plictisit așteptînd-o?...

Am rîs mult de gluma prietenului meu.

El mărturisea că bănuise la început c taină, poate o aventură din adolescență. Dar nu trădaser niciodată nume, o amintire. Și cu toate acestea, fătura mea toată îi spunea că iubesc.

Fața mi-a rămas aceeași mască. Dacă prietenul meu mi-a întins o cursă, i-am scăpat. Nu are să știe niciodată adevărul. De ce să-l știe?

Într-o după-amiază, prin mai. Nonora nu și-a mai deschielat concile de la umeri. Am plecat amîndoi pe bulevard, spre parcuri. Vorbeam eu, mult și nestăpînit. Nonora asculta, cu buze nemede.

La un colț de stradă cu trotuar curat, Nișka ne-a văzut trecînd. Ne-a privit mult, zîmbind.

De ce m-a durut înțînirea? De ce nu știam ce să mai spun Nonorei, care se bucura pentru că ne văzuse Nișka? Eram trist, trist. Eram abătut. S-ar fi spus că mi se sfîșiasă o nădejde un dor de nimeni bănuît; nici de mine.

Nonora vorbea, vorbea. Eu ascultam, urmărindu-i pașii prin aleie. M-a sărutat înadîna unui pavilion pusiu. Am primit sărutarea cu sălbatecă nofă, mîscîndu-i buzele. Nonora se alîna. Eu voiam să rîd, voiam s-o sărut. Și o sărutam, o sărutam...

Iesînd din parc, pe mine mă copleșeau mustrări: trebuia să alerg după Nișka și să-i spun. Surprinzîndu-mă gîndind, m-am întrebât: să-i spun să nu creadă?...

Toate acestea sînt capricii, sentimentale, îmi spuneam. Și, poruncindu-le să dispară, ele dispăreau.

I-am spus Nonorei că se apropie e-ramenele. Ea a înțeles, pentru că m-a privit hătjocoritor.

De atunci, nu ne-am mai înțînîit.

XI. Prietenul meu iubește

Am un prieten nou, am un prieten nou!

Am sfîrșit liceul împreună. Am fost atîția ani tovarăși. Dar din primăvara aceasta ce se încheie înflăcărat — el mi-e un prieten nou. Numele lui nu poate fi decît: prietenul meu. Am mulți prieteni; dar el e prietenul meu nou. El e singurul prieten.

Lui îi împărtășesc și o carte de poezii, și o carte cugetată. Nu mă urmărește întotdeauna, dar mă înțelege. Pe trecem nopți de mai, vorbind, vorbind. Eu îi destăinui manuscrisele de nimeni cunoscute. El îmi citește versuri pe care niciodată nu le va publica. Ceea ce

gîndesc, îi spun; ceea ce simte, îmi spune. Eu simt alte multe lucruri, și am să i le mărturisesc. Poate și el gîndesc gînduri pe care am să le știu.

Ne-am descoperit într-un amurg, la mine, în mansardă. El iubește. Și i-am spus cuvinte pe care nimeni altul nu i le spusese. Doamna pe care o iubește, am cunoscut-o într-o librărie. Citește mult, se închină lui Beethoven, stăpînește somnul în nopți singuratece, cu clavirul alb. S-au întîlnit la munte, și s-au iubit. Soțul doamnei e arhitect. Poate înțelege dedesubtul prieteniei pentru tînărul înalt și blond, care-i ascultă slăvind «Sonatele».

Prietenul meu era un student ca toți ceilalți: blond, înalt, plăcut, cu lecturi, cu talente. Dar a iubit pe doamnă, și a iubit pe Beethoven. În sufletul lui s-au iscat deslănțuiri de putențe. Am înțeles aceasta în după amiaza în care ne-am întîlnit. Vorbea cu atîta patimă reținută, cu atîta încredere în forțele și însușirile lui alături de dragostea doamnei...

Iubind, tînărul blond a ajuns prietenul meu. Nu-l mai recunoșteam. Era atît de înălțat, de neliniștit, de harnic. Ne înțelegeam atît de bine; eu, care nu iubeam...

Nu îmi vorbea decît arareori de dragostea lui. Îmi povestea chinul începutului, cum a luptat ca să uite, și nu a izbutit — pentru că cel îndrăgît nu se uită —, cum s-a torturat gîndind doamna alături de sot, pe ea pe care nu o înțelegea decît alături de Beethoven. Și doamna care nu-l credea, și apoi cel dintîi sărut în fața clavirului ce purta încă arpeggiul minor... Și serile lor, în lipsa soțului, pe blana din salon, el dăruindu-i versuri, ea improvizată între Ceaikovski și Grieg... Și jurămintele lor pe cari *el le crede...*

S-a regăsit și s-a împlinit din dragoste. De acum, nu-și mai risipea timpul. Munca în bibliotecă, iar serile se întîlneau. El voia să realizeze seria făgăduită de lucrări. Totul era acum chemare, îndemn la viață și la operă — din dragoste. Credea în el și în iubirea doamnei. A crezut în mine după ce s-a convins că îl înțeleg și îl pizmuesc. I-am spus că îl pizmuesc, sincer. Doamna lui e un exemplar atît de rar, mințeam eu...

Nopti calde, în început de vară, cu prietenul meu nou... Cum au trecut, și cum nu se mai pot, niciodată, întoarce. Eu aici, scriind cartea întîiei mele tinereți; el în miez de țară apuseană,

purtîndu-și tortura sufletului care voise să afle zarea dragostei. Dragostea îi aprinsese ambiții și doruri, îi dăruise puteri de muncă nebaneuite. A urmat ceea ce trebuia să urmeze, și atît de curînd... Doamna cu mîini albe în claviaturi îi spunea că îl iubește, și nu-l mai iubea. Cine știe, cine știe?...

Prietenul meu a fost purtat de pînzele desnădejdiei care întunecă și ucid. I-am fost sprijin, cel care a plîns cu el și apoi l-a certat cu porunci aspre.

A fugit. Ani din el se vor risipi; o știam amîndoi. Dar tot ce a adunat din dragostea doamnei, vor fi seminte cu rodul prețios. Îl aștept.

De ce am întrerupt firul povestirii mele cu o tristețe grăbită? În începutul acela de primăvară — prietenul meu era fericit. Eu gîndeam: dacă pe el apropierea doamnei l-a creat din nou, dăruindu-i duh de bărbat —, ce se va petrece cu mine, cu fericirea pe care aș întîlni-o eu în dragostea sufletului de față?... Mă întrezăream mare, mare, crescut în bucurii.

Și gîndul așteptării mă neliniștea și mă mînglia.

XII. Furtună la schit

În miez de vară, cu prietenul meu nou, am ajuns la schitul cu peșteră. Am ajuns pe ploaie, rece, aspră, rea. Coboram avîntați Pietrele Albe, și nu vorbeam, ci numai ne încordam măduarele în mers lung.

Am adormit în odăița cu pereții albi și o luminărică de ceară galbenă. Afară, în munți, se dezlănțuia furtună. Am adormit cu duh aspru deasupra așternuturilor noastre. În odăiță plutea mireasma florilor de smîrdar uscat. Și era senin în ochii noștri, și desfătare în truda noastră.

Și furtuna creștea în munți, și se învălmășea cu noaptea, și fulgerele înălțăstreau pereții, și auzeam ploaia, și auzeam izvoarele. Iar în visele noastre se tînguiau vedenii.

Trăznețe în brazi ne-au deșteptat. Ferestruica tremura smerită în ploaia repede. Și vîntul năpăstuia urlete de sîhlă, și izvoarele răbufneau chiuind ca mîinate de isme. Și ghiceam în jurul nostru ris de munte. Și parcă pădurile erau bătrîni înviați. Și din scorburi se înserpuiau ghiare lungi, strivite pe sub pietre ca viermi. Și muntele, și scorburile, și bătrîinii, și apele — se îndîrjeau asupra schitului. Ne înspăimîntă apropierea peșterii. O bănuiam fără

sfârșituri, o bănuiam întunecată și u-medă, tresărind sub picături.

Prietenul meu era palid și infrigurat.

Luminărica pilpiia umilită de vinturi. Vinturile purtau norii și purtau fulgerele în pustietăți.

Cît a durat tăcerea noastră?... Nici unul nu îndrăzneam să ridicăm ochii către celălalt.

Se insenina. Zăream stele strălucind. Noaptea îmblinzise munții, care își tinguiau acum înfringerea. Izvorul blestema aceeași ură sălbatecă, coborîtă din veacurile gheței.

Am deschis ferestruica, fără să rostesc un cuvînt. M-am așezat pe patul alb. Eram ostenit și în suflet îmi lăcrămau aceleași bucurii alături de aceeași ghiară ce risipea întunec.

Așteptam. Prietenul meu a oftat, tresărind. A privit apoi, pe fereastră, în noapte. Sus, pe stîlca din coasta schitului, un brad fulgerat aștepta smerit zorii și mirarea călugărilor.

★

Dimineața, după ce am sorbit laptele în cesti de pămînt ars, am plecat mai sus. Lăudam amîndoi seninul, florile și vîntul care se potolise.

Pe drum, am întîlnit un tînăr palid cu fruntea uimitor de largă, cu tîmplele boltite. Venise și el, ca noi, să locuiască la schit o săptămînă. Era student la Matematici și Filosofie dar, suferind de piept, nu se prezentase la nici un examen.

Ne-am amintit furtuna și spaima. Studentul veghease toată noaptea în bisericuță, închinîndu-se. Nu se sfîia mîrturisindu-se creștin.

— Convertirea mea s-a împlinit în împrejurări stupide. Sufeream prea mult de piept și eram prea las ca să nu mă tem de moarte. Nu aveam nici curajul să pier. Nu-mi rămăsese decît pofta de viață. Și atunci, am încercat vindecarea prin *Christian Science*. Am crezut, ca să mă vindec. Faptul s-a petrecut la Geneva, unde mi-am cheltuit ultimii bani. Plămîinii se însănoțeau din lună în lună. Minunea, cu temei de magnetism animal, m-a dus la Noul Testament, la teologia catolică, iar acum, în urmă, la credința ortodoxă.

Prietenul meu se exaltase. Vorbea despre credința simplă și mîntuitoare, ce se pogoră prin har. Se împotriva cărților, teologiei, filosofiei religioase. Voia creștinismul absolut, pur, credința fără nici o rezervă în dogmele bisericii.

— Surprind o contradicție evidentă în afirmațiile d-tale, întrerupse studentul; pentru că, credința în Biserică, pe care o mărturisești, e mai mult decît credința în Noul Testament, pe care de asemenea o mărturisești. Așadar, trebuie să primești teologia, și, deci, filosofia, odată ce ai primit Biserica, întemeiată nu numai pe Noul Testament, ci și pe învățăturile patristice și conciliare. Dacă ești ortodox pur, nu poți disprețui filosofia și teologia, deși datele prime ale creștinismului nu se pot nici cunoaște, nici repeta printr-un proces rațional, ci numai printr-o experiență...

Bănuiam o discuție interesantă, dar deplasată. Urcam o coastă aspră, sub cer clar. Înainte ca prietenul meu să răspundă, apărîndu-se poate împotriva învinuirii de protestantism pe care o insinua studentul — am vorbit.

— Eu nu cred în Dumnezeu. De altfel, gîndesc că nu întotdeauna creștinismul necesită credință. Creștinismul e o spiritualitate antimondenă, menită să călăuzească evoluția omului către Dumnezeu, prin răsturnarea valorilor lumești și înscăunarea valorilor divine. Așa e?

— Da. Creștinul moare și învie în Christos, prefăcîndu-se din om un om de al lui Dumnezeu. Iar cetatea omenescă, o cetate a lui Dumnezeu.

— Transfigurarea aceasta se face prin experiență mistică, iar nu prin dogmă.

— Iar experiența e credință...

— Nu. Aici e deosebirea, și aici se ivese marea mea îndoială. Eu nu cred, și totuși am avut o experiență religioasă care mi-a pogorit în suflet viața de creștin, m-a transfigurat, m-a făcut creștin...

— Cred că ai dreptate. Ceea ce numești dumneața „experiență religioasă”, a fost siguranța mîntuirii, adică siguranța harului, adică credința.

— Și totuși, eu nu cred în Dumnezeu.

— O mărturisești aceasta acum, pentru că te stăpînește rațiunea. D-ta singur ai spus, însă, că experiența e o transcendere a conștiinței raționale. Ai crezut atunci, experimentînd pe Christos. Acum, ți se pare absurdă credința pentru că o judeci. De fapt, dacă recunoști o transfigurare a conștiinței izvorită din creier, recunoști și credința. Transfigurarea e o depășire ce nu se poate face decît prin har.

— Eu nu cred în har, mărturisii.

— *Ți se pare că nu crezi. Ți se pare că viziunea omului, ca egal de al lui Dumnezeu, pe care o stăpânești, ai cîștigat-o singur. Ea nu ți-a fost decît dăruită.*

— Atunci, de ce nu mi se dăruiește și o credință statornică, cum are prietenul meu?

— O ai, dar te temi s-o recunoști...

— Acum te înșeli fundamental, dar nu stăruie. Voiesc să-ți spun cum înțeleg eu creștinismul.

— Acesta-i protestantism. De ce e nevoie să înțelegi *d-ta* un creștinism nou? Există umul singur, etern și infinit.

— Un creștinism actualizat, care e mai mult decît un rit și o credință, care e îndreptar, criteriu și valorificare.

— Nu poate fi decît personal.

— Adică eretic, întrerupse prietenul meu. În mine există același creștinism viu, fecund, creator de valori; și-l recunosc ortodox și ecumenic. Nu am nimic personal într-însul.

— Acum greșești și *d-ta*, vorbește studentul. Orice creștinism autentic e și personal, prin însuși faptul funcționării lui în viscere și spiritualitate proprie.

— Domnilor, implorai eu; discuțiile teologice sînt întotdeauna interesante. Eu aș recomanda chiar lectura Teologiei Dogmatice oricărui tînăr; se înfrîneste acolo o atît de pură și organizată spiritualitate, încît chiar cei cari nu vor crede niciodată, cari vor studia filosofia sau matematica, pot profita din contactul cu forme și funcțiuni de gîndire complet purificate de gîndirea planurilor inferioare, cu gîndirea din istorie sau biologie...

— Atunci, de ce ne întrerupi?

— Pentru că plecasem de la creștinismul meu. Îți accept învinuirea *d-tale* de protestantism, deși eu îl simt, prin austeritatea și sobrietatea lui, pur ortodox. Dar prefer să fiu protestant și creștin, decît ipocrit fiu al Bisericii. Pînă acum nu pot cunoaște un creștinism viu decît personal.

— Adică protestant. Firește, e preferabil să fii protestant decît budist sau necredincios. Dar *d-ta* înțelegi consecințele credinței acesteia? Nu le cauți în istorie; ți le amintesc în *d-ta*: nu ești creștin tocmai pentru că te socoți un creștin pur. Religia *d-tale* e pragmatism și magie.

— Te contrazici cu cele ce-mi spuneai adineauri.

— Nu-ți cunoșteam, încă, erezia.

— Totuși, lăsați-mă să vă spun în ce constă acest creștinism eretic.

— Fii te rog scurt, ca să-ți pot ține minte toate greșelile.

— Eu socotesc creștin orice erou al duhului. Orice suflet care viețuiește o viață eroică, e un suflet creștin.

— Nu înțeleg.

— Am să te lămuresc. Creștinul depășește omenescul, fiziologic și social?

— Desigur.

— Eroul îl depășește?

— Depinde: ce înțelege prin «erou»?

— Cel care luptă cu sine ca să concretizeze, să viețuiască și să răspîndească anumite valori spirituale ce depășesc cu mult spiritualitatea comună. Cel care întrece omenescul. Cel care renunță la viața celorlalți, ca să viețuiască ascetic, ca un sfînt, numai pentru că și-a făgăduit sieși să împlinească acele cîteva hotărîri.

— Creștinul e astfel și un erou, dar nu oricare erou al duhului e un creștin.

— Îndoiala aceasta am avut-o și eu, gîndindu-mă la ascetismul indian și la renunțarea budistă. Și ei realizează o viață luminată de anumite valori spirituale ce întrec spiritualitatea omenescului simplu. Dar eroismul meu valorifică și actualizează premisele creștinismului.

— Care sînt?

— Primatul duhului conducînd la transubstanțializare, prin Iisus.

— Ai uitat esențialul: *grația*.

— *Grația* e esențială pentru teologii.

— Încă o greșeală. Poți găsi *grația* predominant în tot Noul Testament.

— Nu pot s-o cred.

— Nu *vrei* s-o crezi; ești încă stăpînit de păgînism. Eroismul *d-tale* e păgîn, cu toate renunțările pentru primatul spiritualității.

— Nu poate fi păgîn un eroism alcătuit din renunțări, din înfrînare, din exaltarea unei etici creștine. Dar, discuția aceasta ne-ar duce prea departe. *D-tale* îți mulțumesc că m-ai ajutat să aflui ceea ce vreau să fiu: erou. Acum vă înțeleg deslușit. Vreau să mă depășesc, să mă depășesc prin experiențe și suferințe, pînă ce nu voi mai fi *om*, ci *erou*. Vreau să împlinesc o viață înspăimîntătoare, vastă, aspră; să nu se ridice nimeni pînă la mine, să întrec pe toți cu faptele mele, toate avînd un tîlc nepătruns. Vreau să realizez un eroism concret, creștin, iar nu unul de vorbe, de elanuri, de nostalgia. Iată de ce nu sînt păgîn: vreau

ca eroismul să răsără din carnea și singele meu, răstignite pentru o nebulă a duhului. Vreau să fiu nebun, așa cum a fost Dante și Don Quichotte. Vreau să pogor voința ideilor în visceră, să viețuiesc în lume, așa cum alții se mulțumesc a vieții în nori. Să nu mă înțelegă nimeni, dar eu să fiu erou. Să păstrez ascunsă taina cea mare, însutindu-mi, prin tăcere, eroismul...

— E frumos, vorbe întristat studentul. Dar ești păgîn autentic în eroismul d-tale pe care îl vrei realizat *numai* prin voință. Voința omenească, atunci cînd nu e asimilată, prin har, voinței divine — e prezumție diavolească...

— Și totuși, dacă d-ta anulezi voința personală în creștinism, te apropii de Luther. De altfel, temelia experienței religioase, în genere, e voința. Te contrazici și d-ta.

— Eu nu anulez valoarea voinței, dar o cer iluminată de credință. D-ta crezi în forțele d-tale, în duhul d-tale de tînr exaltat. N-ai să izbutesci nici un act eroic.

— Am să izbutesc, pentru că *vreau*.

— Vorbești copilării. Dacă Dumnezeu *vrea* să te mîntuiască, ajutîndu-te prin har, ai să ajungi erou.

— Nu cred în Dumnezeu. Nu cred decît în Christos, cel dintîi și cel mai mare erou al creștinismului.

— Cu atît mai rău. Dar grația lui Dumnezeu e mare. Nu te felițită după izbîndă; nu dumneata ai biruit, ci Dumnezeu. Te-a ajutat. Altfel, erai înfrînt.

— Dar ispitele pe cari le înfrîng, dar suferințele, dar lacrimile, nu sînt dovezi de existența voinței mele efective, personale?

— Nu înțelegi? E un simplu instrument divin.

— Predestinare?

— Nu; har nemijlocit și infinit.

Ne-am așezat toți trei pe muchea muntelui, sub cer senin, înfășurați în vînt. Prietenul meu tăcuse de mult.

— Toate acestea sînt discuții deșarte. Nu există decît un singur lucru: credință.

Studentul întări.

— Credința te face fericit fără eforturi eroice.

— Dar eu nu vreau să fiu fericit. Nu cred în fericire, cum nu cred nici în Dumnezeu; deși o doresc, cum doresc și pe Dumnezeu. Mi-e teamă, chiar, de fericire. Nu pot dormi liniștit decît în primejdie, în nesiguranță, în durere, în plictiseală amară.

— De ce vrei să te chinui toată viața?

— Pentru că astfel pot ajunge erou.

— O simplă experiență a credinței te-ar fi dus mai aproape de eroism decît toată durerea unei vieți păgîne.

— Asta nu o cred. Creștinul e optimist și senin.

— Cu cît te vei apropia de soluția creștină, cu atît vei fi mai senin... Dar d-ta nu ești decît un simplu păgîn torturat de neputința convertirii. Mi-e milă de suferințele d-tale. Răspîndești atîta păgînism exasperat de propriile lui elanuri, încît sînt ispitit acum, dacă m-ai întreba: «crezi în har?»..., să răspund: «Nu!» Îți mărturisesc, mă îndoiesc de har nu pentru că am discutat cu d-ta, ci pentru că am stat în tovărășia d-tale. Ești demoniac.

— Vreau să fiu Sf. Francisc.

— O ironie finală?

— Nu. Dar vreau să ajung cu orice chip erou, așadar, sfînt. Aceasta e poziția definitivă. Poate am să evoluez. Dar în înțelesul de a depăși experimental eroismul, realizînd cel puțin un fapt eroic. Un Sf. Francisc fără grație.

— Să-ți ajute Dumnezeu. Dacă nu voi fi încă în sanatoriu sau în pămînt, am să mă bucur împreună cu d-ta.

— Deși bucuria va fi salutată cu lacrimi.

— Iată eternul păgînism nostalgic.

Prietenul meu rosti, ridicîndu-se:

— Am să mă rog pentru el, să creadă...

Ne-am întors la schit. Am mîngîiat toți trei bradul despicat de trăsnet. Apoi, prietenul meu s-a dus în chilie. Am rămas cu studentul în matematici, pe un trunchi. El gîndea, luminat de un zîmbet.

— Ceea ce e dureros e că nici eu nu pot crede.

— ...

— Eu știu cît și cum să cred. Dar nu cred, ci aștept grația. Noapte bună...

N-am spus nimic prietenului meu. Cînd am intrat în chilie, s-a îmbujorat și a ferit o pagină pe jumătate scrisă.

— Îi scriam ei... Mi-e atît de dor...

Am rămas o săptămînă, citind Evangheliile și Apocalipsul. Eu aveam în sac un caiet alb, menit unei povestiri pe care nu o puteam scrie. Lîngă caiet, Sf. Francisc și Pascal.

După o săptămână, prietenul meu s-a simțit copleșit de singurătate. Studentul coborise în Ardeal, la o rudă. Mi-a dăruit un exemplar din *Gracian*, cu o dedicație tristă. Și prietenul meu era tot mai trist și tot mai stăpinit de amintirea doamnei. Într-o dimineață, m-a sărutat și a plecat. L-am întovărașit o bucată de drum, prin pădure. Era atât de fericit că are s-o vadă...

Cînd am ajuns pe platou, ne-am despărțit. Eu mă întorceam spre schit, el cobora jos, către oraș. Era senin, cald, liniște. Ne-am amintit urcușul pe ploaie și întunec, cu o săptămână mai înaintea.

— De acum, fiecare cu drumul său...

Treceau zile aspre, dure, nemilostive în Indoilei. Viețuiam acea sălbatecă singurătate, pe care o doream, din biblioteca mea. Nu vedeam decît pe călugări. Porneam în fiecare zi, singur cu caietul alb, pe creste, pe muchii, pe cărări ce coboară în prăpăstii. Iubeam viespile cari culeg mierea arbuștilor. Iubeam păsările pe care, de multe ori, mi se părea că le pătrund în glasurile lor. Iubeam munții răi, și pădurile cu putregai printre trunchiuri.

Noaptea, mă chinuiau întrebări. Aveam același răspuns, și chinul mă îndreptătea să cred că sînt pe drumul cel bun. Nu uitam niciodată că vreau să fiu erou.

Dar întrebările erau multe și crude: ce am să-i spun Nonorei? să fug de prietene? să fug de Nișka? dacă am s-o îndrăgesc? să rup dragostea? să mă mutiliez?...

Au fost nopți cînd tulburarea mă umilea pînă la plîns. Criza creștea, creștea în singurătate. Mă simțeam părăsit de toți, uitat, agonizînd într-un pustiu. Sufletul îmi era copleșit de marasm, de disperare mută, de slăbiciuni. Totul îmi porunceă să mă întorc în oraș, între oameni. Aș fi voit să văd pe Nișka, s-o rog să-mi fie prietenă bună. Aș fi voit să vorbesc. În jurul meu nu era nimeni. Rătăceam, și Pascal mi se părea rece, și Sf. Francisc de neînțeles.

În fiecare dimineață îmi spuneam: «astăzi voi căpăta liniștea cu care am venit». Adormeam cu vedenii de fericire umilindu-mă. Ispita cea mare era dragostea și fericirea prietenului meu. Îmi spuneam: iată, prietenul meu e fericit. De ce să nu fiu și eu? Și nu credeam în fericire, și o pofteam ca pe un fruct.

De cîte ori tristețea singurătății aspre mă copleșea, îmi spuneam: «are să treacă, are să treacă...». Mi-era ciudă să aștept ceasul acela — care *trebuia* să vină — cu neîncredere. Nu era începutul și icoana întregii mele vieți singurătatea aceasta disperată și chinuită?...

Un amurg însingurînd pădurile mă liniștit în cîteva clipe. Nu pot zugrăvi o liniște de singurătate. Era credință și nădejde, și dragoste, și pornire spre jertfă, spre renunțare. Am gustat fericirea amăruie și calmantă a biruinței.

În seara aceea, la lumînarea pe care o mai aprinsese o singură dată prietenul meu după furtună, am deschis caietul neînțepat și am scris pe cea dintîi pagină:

«...Eu îmi voi însemna aici crizele și soluțiile mele. Un caiet pentru suflet, în care oamenii vor fi ispite, iar evenimentele, atitudini. Nu mai pot constitui experiențele cari m-au bîntuit în aceste zece zile, după plecarea prietenului meu. Dar, depășită fiind criza, eu mă simt mai puternic, mai voios, mai încrezător. De acum știu: cu cît mai mult voi fi copleșit de tristețe și de neliniște, cu atît trebuie să mă bucur mai mult. Izbînda va aduce o limpezire dureros de senină, și-mi va minia forțele.

Așadar, nu trebuie să evit primejdiile: sentimentale sau cerebrale. Sînt dator, ca să realizez eroismul, să înfrunt ispite mari, vaste. Ca să mă împlinesc pe drumul dăruit mie, și împărtășit numai studentului și prietenului meu — trebuie să renunț la fericire. Renunțarea o voi înfăptui după coborîrea în lume. Renunțarea nu înseamnă schivnicie. Ascetismul va fi pur etic. Nu voi renunța la un lucru decît atunci cînd el îmi primejduiește drumul către eroism. Așadar, nu renunțare definitivă, ci renunțare căutată.

Voi fi prieten cu Nișka. Iar dacă primejdia va ajunge temută, *dacă mă voi îndrăgosti*, sînt dator să-mi aprind dragostea pînă ce mă va stăpîni complet. Atunci — voi renunța la Nișka, sau la oricare altă dragoste. I-am poimnit numele, pentru că de ea mă simt ispitit mai mult. Sînt sincer; nu mi-e teamă de primejdie.

Singura grijă: eroismul. Aceasta nu trebuie s-o afle nimeni. Voi viețui aceeași viață. Dacă anumite renunțări pot părea nebunești, cu atît mai bine.

Numai un nebun supraviețuiește mediocrității.

În ceasurile mari să nu fiu trist, ci senin. Accept nostalgia numai în amintiri. În fapte, aceeași dirzenie și încredere virilă. Faptul trebuie supus eroului. Viața toată trebuie să se frângă sub nebunia lui...».

XIII. Plecare

Am coborît senin.

Orașul se pîrguia sub cer de flăcări. Străzile, în amiază, se înalbeau pustii. Oamenii se strecurau pe sub ziduri, adormecînd umbra. În mansarda mea, soarele năvălise îngălbenind albul cărților.

Am plecat iar, către satul cu vile în sîn de mare. Acolo răsăritul orbește zarea apelor: amiaza sticlește ca o boltă deasupra trupurilor goale pe nisip înfierbîntat; amurgul singură pe dealuri de argilă; seara se ivește odată cu luna, adusă din pustietăți sărate; noaptea se limpezește albastră, înaltă.

În gară am întîlnit pe Marcu, întovărașit de un tînăr brun și de o duduie. Nu-l mai văzusem din iarnă. Ne-am îmbrățișat, printre perechi grăbite, printre hamali. Mi-a prezentat noii lui prieteni: duduia, cu un nume evreiesc complicat, studentă la Științe Naturale; tînărul, medicinist și antisemit. Ridea, și aș fi crezut că glumește, dacă nu aș fi zărit svastica de argint la cheatoarea prietenului său. Nu mi-a lăsat timp de mirări și iscodiri. Trebuia să ne găsim locuri, într-un compartiment nu prea aglomerat, ca să putem călători și discuta în tihnă.

Am aflat un culoar gol, și ne-am mulțumit să rămînem rezemați de ferestre. Marcu și tovarășii lui se duceau la Constanța. El va rămîne pînă în septembrie și va pleca, apoi, la Marsilia, pe mare. În Marsilia părintele lui are rude. Se va odihni, și va pleca la Paris, șase-șapte ani, pentru Medicină.

Mi-a povestit cum a trecut bacalaureatul în vară. L-a îndrîjit prima cădere. Pierdea un an; nu avea nici timpul să-și facă oștirea. A început să creadă că e persecutat, că a fost respins din pricina antisemitismului comisie. Atunci, a început să învețe. Opt luni, a învățat ceas cu ceas, așa cum învățam amîndoi cu un an mai înainte, în Biblioteca Fundației. Ne-am

amintit amîndoi iarna și primăvara trecută alături de cărți mari, cu legături sure. Mi-am amintit atîtea amănunte, cu un prieten care se desparte...

L-am întrebat de ce n-a venit să mă vadă. Cînd l-am căutat pe acasă, vecina m-a vestit că se mutase, fără să lase noua adresă.

— Mi-a spus Radu că te-ai făcut antisemit, că primești la tine un cerc studențesc creștin, că pregățiți manifeste și conspirații...

Rideam, rideam.

— Firește că Radu nu ți-a spus nimic din toate acestea... La mine în mansardă a fost două luni, e drept, sediul cercului. Mulți studenți erau antisemiți... Dar pe mine mă știi: nu am fost niciodată antisemit.

— Foarte rău, mă întrerupsese studentul cu svastică. Prietenului meu Marcu i-am mărturisit de multe ori: un student român luminat, care nu e antisemit, e laș sau nebun. Un student luminat trebuie să fie naționalist...

— Absurd, zîmbi Marcu. Un student luminat trebuie să fie cîtețean al viitorului: comunist. Dacă nu vom anula noi, atît superstițiile naționalismului, ale granițelor, ale neghioabelor teoriilor etnice, atunci, cine să le anuleze?

— Tu ești semit și poseur. Anularea de care îmi vorbești nu te împiedică să fii un fanatic al iudaismului.

— Noi trebuie să ne lăsăm legea cea din urmă, pentru că nu avem nimic altceva în afară de lege.

— Exagerezi; aveți mult mai multe kasușiri. De altfel, ceea ce m-a îndemnat să-ți fiu cel mai bun prieten, a fost tocmai iudaismul tău intens și sincer, alături de un internaționalism banal și nesincer.

— Internaționalismul nu poate fi realizat decît prin iudaism.

— Domnilor, le mărturisii, discuția mă stînjenește. Marcu mi-e bun prieten; ș-apoi, se mai află aici o duduie...

— Duduia nu se supără, pentru că e logodnica mea, zîmbi studentul cu svastică.

Rideam toți trei de uimirea mea.

— Nu-ți vine să crezi? mă întrebă Marcu. Această domnișoară renegată...

— Pardon, asimilată, preciză rîzînd duduia.

— Cînd te asimilezi unui popor necivilizat, e o renegare.

— Poporul e tînăr, vorbi iarăși medicinistul. Ș-apoi, fata streină se află

pe pământul său. Acum două mii de ani ar fi fost roabă: acum, e soție și stăpână, cîteodată...

— Aceasta e încă o sclavă a creștinismului, socotii eu.

— Din păcate...

— Nu vorbi așa, îl întrerupsese Marcu. Prietenul meu e un creștin autentic...

— Domnul nu poate fi creștin. Din cele ce scrie, îl bănuiesc păgîn, chinuit între Apolon și Dionysos.

— Te rog să amintești și pe Iisus.

— Dacă vrei... Dar eu te socotesc suficient de evoluat cerebralicește ca să mai păstrezi o mentalitate primitivă. Creștinismul e religiozitate, adică politeism condensat, adică animism, fetișism, magie, sălbăticie.

— O mie de greșeli într-o singură frază, mă supărai eu. Mai întîi, monoteismul n-a fost niciodată un politeism condensat, ci exaltarea supremației zeului Cerului dusă pînă la anularea, la dispariția celorlalți. Un singur zeu, deci, ajunge Dumnezeu; iar nu o sută de zei reduși la o singură sinteză, cum spunea școala mitologică. A doua greșală e atît de covârșitoare, încît te coboară în ochii mei la nivelul oricărui medicinist mediocru și îngîmfat, incult și obraznic...

— Oh, ce de complimente!... se minună, iritată, duduia.

— ...Pentru că numai un astfel de medicinist poate confunda experiența creștină cu originea religiozității. D-ta nu vezi ce înspăimîntătoare absurditate afirmi? Dacă inversezi astfel fazele evoluției, nu înțelegi că eu pot să-ți răspund: Einstein e un sălbatec?

— Să auzim, să auzim!, se bucura Marcu.

— Pentru că și eu am dreptul să mă cobor, cu d-ta, de la geometria în spațiu la geometria plană, apoi la greci și la egipteni și la chaldeeni, apoi la liniile trase de sălbateci pe pereții peșterilor. Dacă teoria einsteiniană își are obîrșia în geometria cu trei dimensiuni, iar aceasta în liniile peșterilor...

— Liniile sălbatecilor nu erau știință...

— Tocmai de aceasta te învinuiesc și eu: magia, fetișismul, politeismul, nu conțin o religiozitate autentică, ci numai o serie de fenomene sufletești care nu au nimic comun cu experiența creștină. Identitatea d-tale între creștinism și primitivism e de-a dreptul absurdă. Concluzia: creștinismul nu

exclde nici știința, nici filosofia, nici civilizația...

— Poate să ai dreptate... În orice caz, *d-ta nu poți fi creștin*... Datoria d-tale e să fii antisemit...

— Stupid. Nu pot deveni părtașul unei soluții atît timp cît n-am studiat problema.

— Cine te împiedecă să o studiezi?

— Antisemiții. D-ta crezi că mai pot fi obiectiv cînd se sparg geamuri, cînd se bat colegi evrei, cînd se închid colegi creștini, cînd nu mai sînt cantine, cîmine?...

— Cu atît mai mult trebuie să iei o atitudine. Expectativa e o lașitate.

— Bine spus, zîmbi Marcu. Te-am admirat întotdeauna pentru politica forței, singura care dă rezultate. Nu mai sînt socialist pentru că erau prea multe teorii și prea puțin curaj. La Paris, voi organiza nu întruniri împotriva României, ci atentate împotriva guvernului. Pentru fiecare deputat ucis, beau o sticlă de șampanie!...

— Marcule, îl rugai eu, mă iriți inutil. M-am ferit întotdeauna să discut cu tine problema aceasta...

— Nu ai curaj să te angajezi pe o poziție, insinuă studentul.

— Am mult mai mult curaj decît ai bănuî. Am curajul să aștept. Datoria mea e să-mi echilibrez și să-mi luminez conștiința.

— Țara poate să piară...

— Te înșeli; țara nu piere pentru că cinci studenți evită problema evreiască, preferînd să se afle mai întîi pe sine, să-și creeze criterii și valori...

— E un exemplu de dezordine. Dacă aș fi dictator, te-aș împușca. Ce-i pasă țării de conștiința d-tale?

— Poate conștiința mea va ajunge, după încordări și depășiri, să oglindească sufletul țării...

— Se cunoaște că ești student la Filosofie... Vorbești de «sufletul țării»...

— Și d-ta, se cunoaște că ești la Medicină. Te contrazici la fiecare frază. Ai uitat că apărui *etnicul*. Ce este acest *etnic*: sînge, piele sau suflet?...

— Nu trebuie să vă certați, interveni Marcu.

— E interesant ceea ce spune domnul, încercă să abată discuția duduia. Îmi place să vorbesc cu cei de la Litere; sînt naivi și sentimentali.

— Din nefericire s-au schimbat. Îi interesează prea mult medicina.

— Oh!... și o înțeleg greșit...

— Cei de la Litere împrumută li-

bertatea medicinei, fără să împrumute mentalitatea și cunoștințele.

— Ar fi interesant de știut ce înțelegi tu prin libertatea medicinistilor, dori Marcu.

— E interesant integral, ironiză medicinistul. Poate domnul crede și în dragoste?...

— Deși indiscreția e stinjenitoare, nu mă supăr. Dar nici nu vă pot răspunde.

— Firește, noi nu înțelegem, rise duduia...

— N-am spus chiar așa. Dar d-stră confundați impulsul sexual, sau colajul, sau cea «sympathie amoureuse», cu dragostea. Nici nu încerc să intru în amănunte asupra treptelor acestei dragosti autentice.

— Ar fi interesant, zîmbi duduia.

— Ar fi interesant pentru mine, cu toată gafa pe care conștient o fac, să aflu motivul legăturii d-stră, vorbii eu.

Toți trei roșiră. Duduia privi pe fereastră. Studentul încercă să glumească.

— Poate crezi că ne iubim?

— Eu nu cred nimic; aștept lămuriri de la d-stră, dacă voiți să mi le destăinuți, firește.

Vorbi Marcu.

— Ei sînt studenți de ai viitorului: pregătesc o căsnicie întemeiată pe comunitatea intereselor, pagubelor și ciștișurilor.

— Nu e chiar așa, se împotrivi duduia. Dar eu studiez biologia, el medicina... Sîntem foarte buni prieteni... Ne înțelegem...

— Afară de un singur lucru: ea nu crede nici în naționalism, nici în internaționalism...

— Eu cred în știință și în tine...

Tresării. Spuneau că nu se iubesc.

— Aceasta seamănă cu o declarație sentimentală, dar o suport ca o excepție.

După ce s-au coborît la o stație și au cumpărat fructe, logodnicii au rămas alături, la o fereastră deschisă, șoptind. Eu am vorbit cu Marcu, despre anii petrecuți în liceu, despre viitorul lui, despre viitorul meu. El, poate rămîne pentru totdeauna la Paris. Mă întristă gîndul despărțirii definitive de un prieten. Pentru mine, Marcu însemna tot ce viețuisem mai dur, mai viril, mai sumbru în adolescență. Mai cu îmi amintea de ambițiile, și înfrînrările, și lecturile, și maturizările mele dureros de precoce, de-a lungul expe-

riențelor căutate și exaltate. Acum, pleca. Cine știe dacă ne vom mai întâlni în acești cinci ani, cît timp Marcu nu se întoarce în țară?...

Primeam, amîndoi, zîmbind, cîmpurile sub soare. Apoi am tăcut; el cu gîndurile lui, eu cu ale mele. Poate își mărturisea: «Omul acesta îmi va fi, curînd, un strein». Eu mă întristam. «Cu Marcu mă înțeleg tot mai puțin, el cu medicina și cărțile anarhiste, eu cu viața mea lăuntrică. Eu îl cred uscat, simplist, „spîter”; el mă socotește mistic, istoric, halucinat. Care din noi are dreptate?...»

«Numai eu, răspundeam. Marcu a evitat, epicureu înnăscut, răfuielele spirituale, pașii pe drumuri neumbrate, curajul absurdităților, nebunia contradicțiilor, a experiențelor ucigătoare. Dreptatea trebuie să fie a mea, pentru că eu am suferit mai mult. Seninătatea mea e amară, dar e efectivă. A lui e mincinoasă și presărată cu îndoile care niciodată n-au ajuns intense și definitive. Marcu e un prieten care pleacă. Eu, un tînăr care așteaptă, încă înfruntîndu-se».

Gîndeam, și nu-i spuneam nimic. Trenul despica șesuri cu flăcări albe. Zăream gări, oameni plecați sub povara verii, fîntîni la răscruci de drumuri, care adulmecînd orizonturi. «Iată, aceasta e țara mea», gîndeam. Și Marcu primea, primea. Poate îl înduioșa despărțirea de țara în care i s-au născut și iubit părinții, în care a copilărit, pe strada cu soare mult, în orașul cu fabrici. Poate își amintea liceul, și prietenii lui, și studentele de la bibliotecă, și toate renunțările îndurate, și nostalgia sfîrșiturilor de petreceri, și nopțile de Purim, cu mine alături, colindînd vecinii în domourii negre... Și idila înăbușită plîpînd... Și moartea bunicii lui, Estera...

Am tăcut amîndoi, pînă aproape de seară. Marcu a zîmbit, și a început să-mi istorisească viața pe care o va viețui la Paris. Apoi, a privit către perechea ce șoptea la fereastră.

— Cred că amîndoi sînt nebuni. El spune că e antisemit, ea se laudă cu știința. De fapt, se iubesc. Și nici unul, nici altul, nu vor să renunțe la minciună. Poate că, între ei, și-au mărturisit. Sînt îndrăgostiți ca doi adolescenți sentimentali...

Zîmbea răutăcios.

— Tu ai să iubești?

— N-am să fug de ea, mărturisii.

Dar gândul meu de după iubire, n-am să-ți-l spun.

— De când te-ai convertit?

— Nu ne-am văzut de mult...

— Deși în liceu păreai vesel în drăgostit... Ai căzut și tu... mediocru... mediocru...

— Dacă iubirea lui Dante și a lui Don Quichotte e cădere, atunci am căzut...

— Nu te înțeleg... Și-apoi, mă plictisești cu aceeași literatură a ta...

— Deși nu e literatură...

Marcu dădu din umeri zimbând ostent. Am tăcut iar; el citind jurnale, eu așteptând noaptea.

În gară, ne-am îmbrățișat. Pe mine mă ispiteau lacrimi.

— Marcule, parcă ai pleca pentru totdeauna... De abia mă stăpinesc...

— Sînt măgulit... Dar mai rămîn în Constanța trei săptămîni... Dacă vrei, vizitează-mă.

— Nu, e mai bine să ne despărțim acum.

Am strîns mina logodnicilor, care mă priveau fericiți. Cînd s-a apropiat trăsura, Marcu m-a chemat.

— Nu uita să-mi scrii; am să-ți trimit adresa. Scrie-mi despre Robert, despre Radu, Dinu, Fănică... Scrie-mi despre ai noștri... și profesori... despre toți...

I-am făgăduit. «El are să-și poarte țara acolo, în Franța, din scrisorile mele», gîndeam. Și prieteni vechi, și colegi din liceu, și fețe de profesori mă impresurau în noapte. Iar în sufletul meu stăpîneau tristeți de adolescență pustie.

XIV. Sfîrșit de vacanță

Din cerdacul vilei îmi odihneam ochii pe mare. Mă surprindeam tot mai des cu ochii pe mare și cu foile cărții răsoite de vînt. În cele dintîi zile n-am voit să caut pe nimeni, la restaurant, în parc, la casinou. Și bănuiam că sint cunoscuți în satul cu vile răsfirate; Bibi îmi spusese că o va întovărăși, cu Andrei, pînă în septembrie. Mă îmbujoram de cite ori gîndeam că voi întîlni pe Nișka. Îmi porunceam să citesc; și iarăși, diminețile, îmi porunceam să cobor pe plajă, s-o caut printre trupurile sub soare. Trebuia să înfrunt primejdia, spuneam. Dar Nișka nu era o primejdie. Eu o voiam prietenă; nu întotdeauna izbuteam să-mi ascund tristețea amară a biru-

ințelor. Îmi spuneam că o prietenă, înzestrată cu suflet înalt, va alina asprimea sufletului meu.

Porneam aproape de amurg, singur, pe cărarea ce duce printre stînci. Gazele mă socotea un mizantrop precoce. Eu voiam, numai, să pogor în mine vraja tainică a soarelui ce apune. Descoperisem de mult ritul; soarele ce se stinge, mi-era îndemn, regenerare, bici. Mă întorceam seara, odată cu stelele. Mîncam cele ce-mi dădea gazda, bucuroasă că plătesc cît îmi cere și nu mă plîng de nimic. Plecam iarăși, noaptea. De la casinou se furișau, printre vile, melodii cu ispite. Le ghi-ceam întovărășite de lumini, de zgomete, de miresme. De ce rămîneam singur?...

Îndrăgisem un colț cu stînci prăvălite în mare. Apa se liniștea, sub lună. Piatra era rece și cerul înalt. Așteptam acolo vîntul. Mă întorceam acasă tremurînd, cu gulerul de la haină ridicat. Aprindeam lumina albă și citeam, în fiecare noapte, singura pagină pe care o scrisesem în *Jurnal*. Adormeam cu viziuni ciudate: oceane, ostroave, deserturi, orașe cu turnuri, răsărituri, arșite, înaintea și înapoia mea. Rătăceam singur, cu fruntea în vînt. După o săptămînă am coborît, seara, pe plajă. Zăream perechi puține. Bătea vînt dinspre mare. Mi-am încheiat haina și am pășit în sus, spre stîncile mele. Mă grăbeam, fără să înțeleg pricina grabei. M-am întîlnit cu un tînăr, în pantaloni albi, eleganți. Nu înțelegeam de ce mă privește bănuitor, suspectîndu-mă. Eu îndesam pașii, ca să mă depărtez de el. Tînărul alergă înapoia-mi. «Poate m-a recunoscut», gîndii eu. M-am întors, așteptîndu-l. A trecut pe lîngă mine; m-a privit; un strein, grăbindu-se pentru întîlnire.

Am pășit tot mai încet. Îmi zăream stîncile, negre în albul argintat al apei. Mă gîndeam: «nu mai am nici un rost la stînci, acum, cînd plictisesc o pereche»... Voiam să mă întorc. Dar păseam înainte.

Tînărul cu pantaloni albi se opri, jumătate în umbră. L-am zărit cu o tovarășă. M-am întristat. Am trecut prin fața lor fără să-i privesc. Dar ochiul s-a împotrivit, s-a întors.

— Nișka!...

Eram palid, palid. Mi se părea că mă cobor dintr-un pat de boală, istovit; că nu mai aveam nici un rost, că

viața era vană și hotărârile mele copilării.

Nișka a alergat, mi-a strins mîna, a vorbit, a ris, mi-a spus pe nume, m-a prezentat.

— Paule, cel mai bun prieten al meu...

Eu am roșit; minciuna mă desfătă și mă alină, în noapte. Nișka era entuziasmată de capriciul soartei.

— Dacă ai să continui *Romanul adolescentului miop*, să nu povestești înțelnirea noastră. E stupid romanescă, și nu te-ar crede nimeni... Într-o noapte, pe malul mării, alături de un domn în alb... Cine știe ce ar crede cititorii... Bibi are să fie fericită; te-am așteptat din iulie; disperasem...

Am mințit, spunînd că sosisem numai de o zi. Am întrebat-o cît mai rămîne.

— Cît va vrea logodnicul meu...

Am zîmbit, în gol, în mine. Apoi, am prins curaj, am felicitat-o, i-am sărutat mina galant.

— Pentru un asemenea eveniment...

— Îți pare atît de bine că m-am logodit?

— Firește; cîștig rîmășagul după cîteva luni...

Nișka tresări. Paul se plictisea, iritat.

— Nișka, despre ce rîmășag e vorba?

Mă pregăteam să-l lămuresc; eram îndemnat să-i amintesc dureri, Nișkăi. Dar m-am oprit.

— Prietenul meu e un pesimist. Dar are să-ți placă...

Rîdea.

Tăceam.

— De altfel, rîmășagul nu l-ai cîștigat. Logodna va dura doi ani.

Tăceam, zîbind. De ce se întristase Nișka?... Începu să-mi vorbească de Bibi, de Andrei.

— Bibi stă la mine, Andrei la o rudă... S-au înnegrit de soare... N-ai să-i mai recunoști. Tu nu te-ai schimbat...

Îmi spunea «tu». Paul se enerva.

— Și dumneata, cu ce gînd?

— Am venit să mă odihnesc, două săptămîni. Mă întorc apoi, pentru examene...

— Paule, stăm și noi două săptămîni!

— Imposibil, *chérie*...

— Ce nesuferit!...

Ne întorceam toți trei, pe nisipul rece, în noapte. Eu mă înveselisem pînă la șarjă. Căpătasem o vervă care mă neliniștea. «Poate pentru că n-am vorbit o săptămînă», gîndeam.

— Domnul Paul are să-mi poarte pică. I-am întrerupt, poate, declarația cu efecte de lună...

— Declarația mi-a făcut-o, dar prost.

— Așteptam revanșa.

— Închipuiește-ți, m-a cunoscut la un bal, aici, și-a răspîndit zvonul că se împușcă dacă îl refuz...

— Exagerezi, protestă domnul Paul.

— În orice caz, de acum pot să-ți cer impresii personale asupra dragostei.

Nișka zîmbi, mirată.

— Mie?...

— E discretă, lămuri Paul.

Mă îmbujorasem. I-am mințit, spunînd că mă doboară somnul. Am alergat pînă acasă, fluierînd. Am adormit spre dimineață, după ce citisem de cinci ori singura pagină din *Jurnal*. Am adăugat: «Nișka s-a logodit cu un anume Paul, insipid și frumos. Nu-l iubește. Cu atît mai rău pentru Nișka. A acceptat rugămintele tînărului din lașitate. E tot atît de mediocră, ca și oricare altă sentimentală. Nișka va urma perfect drumul prezis de mine: sinucidere spirituală prin căsătorie, slăbiciune și provincie».

Nu spusese Nișkăi vila la care locuiesc. Cîteva zile, am privit marea din cerdac și am scris povestiri. Doream s-o revăd, doream să vorbesc cu Bibi, să-i cer amănunte asupra lui Paul — dar așteptam să fiu pe deplin liniștit.

Noaptea, rătăceam pe cîmp, printre căpițe cu umbre tulburi. Mă culcam între snopi, cu ochii în cer dobrogean. Noaptea și singurătatea îmi descopereau în suflet puteri nebănuite, și elanuri, și porniri. Le culegeam pe toate și le ascundeam în mine: «Cîndva, voi avea nevoie...».

Pe Bibi am reîntîlnit-o într-o dimineață, în grădina restaurantului. Aștepta pe Andrei. Era neagră, frumoasă și fericită. Mi-a spus că Nișka s-a supărat mult pe mine. Mi-a bătut înimă.

— De ce, Bibi?

— Pentru că ai dispărut fără să-i ceri adresa; pentru că ai pomenit logodnicului ei de rîmășagul acela absurd...

— Bibi, eu cred în cele ce spun. Paul e un imbecil... Nișka n-are să fie fericită...

— Vorbești ca un elev de liceu... Mai au doi ani; timp destul să se cunoască.

— Bibi, fericirea logodnei nu se pierde decât o singură dată.

— Să mă supăr?

— Eu vorbesc deschis. Nu înțeleg ce a hotărât-o pe Nișka...

— El... O plictisea cu declarațiile, cu amenințările... De altfel, nu e un băiat rău. Iși ia, la anul, licența... Va fi profesor de matematici pînă ce va sfîrși Nișka... Apoi, vor pleca amîndoi la Paris.

— Mediocru...

— Tu judeci altfel, ca un romancier, ca un filosof.

— Abuzezi, Bibi...

— Așa e. Tu vrei ca toți să-ți semene.

— Greșești. Eu vreau ca viața Nișkăi să semene Nișkăi. Ea voia *altceva*. Paul e o confirmare a prezicerii mele din noaptea Floriilor. Ca prezicător mă bucur, dar ca prieten...

A venit și Andrei: mai negru, mai spătos, mai bine dispus. S-a arătat fericit de întîlnire.

— Pentru că te-am găsit, vei mîncă cu noi.

Paul și Nișka plecaseră la Constanța, cu o barcă automobil.

— Primul voiaj împreună.

— Înălțător, socotii eu.

— Riscant, crezu Bibi.

— Și scump, încheie Andrei.

De atunci, ne întîlneam în fiecare zi. Nișka era tot mai prietenoasă, și tot mai adînc îi pătrundeam în suflet. Paul se plictisea, și încerca să mă evite cu șiretlicuri stupide. Într-o seară, Nișka mi-a șoptit:

— Mîine, înainte de baie, viu să te iau de la vilă. Nu vreau să știe Paul.

Am acceptat mulțumind; cu bucurii în suflet, nebănuite Nișkăi.

A venit dimineața. Am ieșit amîndoi pe cîmp, vorbind. Pe mine mă ostenea un gînd: «dacă aș minți pe Nișka, insinuîndu-i că o iubesc?» Am primit porunca gîndului, ca o ușurare. Printre snopi în câpițe, coboram către ape.

— Nișka, trebuie să te resemnezi să nu cunoști *niciodată* Japonia...

— Tu ai s-o cunoști?

— Da...

— ...

— Îl iubești, Nișka?

Am rîs amîndoi privind-ne.

— Eu n-am să iubesc decât un om mare...

— Încearcă să-l ridici pe Paul.

Nu credeam nici unul în această depășire a mediocrității logodnicului.

— Nișka, te contrazici de la o lună la alta... Nu-ți sînt un bun prieten că-ți spun aceasta, dar trebuie să-ți spun... Nu te-ai gîndit la năzuințele tale cînd ai acceptat pe Paul?

— Nu știu... nu știu... Să nu mai vorbim... Am să mă gîndesc doi ani. Apoi, îmi tulbură liniștea aici, cu tînguile lui...

— Nișka, femeile mediocre făptuiesc întotdeauna fapte asupra cărora nu mai pot reveni, pentru că n-au știut să-și stăpînească o zi sau un ceas plictiseala și tulburarea. Dar tu?

— Nu știu... nu știu... Mi-a părut atît de rău cînd am aflat că nu vrei să-mi fii prieten... Am rămas fără sprijin... Am slăbit dintr-o dată...

— Cele ce-ți spuneam eu, Nișka... Te duce mediul... Voi, femeile tinere, nu aveți rezistențe spirituale... După întîia înfrîngere, degringolada nu mai poate fi sfîrșită...

Nișka tăcea, isovită. Am coborît încet cărarea stîncoasă. Gîndea. În fața apei neliniștite, ne-am așezat să o privim.

— Dacă te ascult prea mult, mă convingi. Ceea ce vrei tu, eu am voit întotdeauna, mai înainte... Dacă nu te-ai fi întîlnit, le-aș fi uitat, și prezicerea ta s-ar fi realizat. Dar acum, *n-are să se împlinească*...

— Dacă te-ar auzi logodnicul...

— Amîntește-ți un singur lucru: că de acum *trebuie* să-mi fii prieten...

— Sînt fericit...

— Înainte să încerci complimente... Îmi făgăduiești să mă ajuți întotdeauna să rămîn eu însămi?...

— Deși enigmatic... făgăduiesc...

Nișka avu o licărire ciudată în ochi. Smulse inelul din deget și îl zvîrlî deasupra stîncilor. Am tresărit, covrșit de bucurii.

— De acum, te-ai logodit cu marea...

— De acum, trebuie să mă primești de două ori pe săptămînă, și să-mi împrumuți cărți...

Am încercat să glumesc.

— Ceea ce înseamnă că trebuie să lupt împotriva prezicerilor mele...

Nișka îmi apucă fericită brațul.

— Am să-i spun că am pierdut inelul... că acesta e un semn rău și că, la urma urmelor, logodna se poate socoti desfăcută... De altfel, dacă încearcă scene, *plecăm*...

Acasă, am scris în *Jurnal*: «Nișka se contrazice. A rupt logodna; cu atît mai rău pentru mine. Nișka vrea să se mîntuie de mediocritate. Sînt dator s-o

ajut. Dar dacă îi făuresc o armă împotriva-mi? Dacă eu, creînd din nou o Nișcă, creez de fapt primejdia eroismului meu? Totuși, trebuie».

După amiezi cu arșiță răvășită de vînt sărat, deasupra stîncilor, pe cărarea spinării de deal dobrogean, cu Nișka... Marea se liniștea, către seară, și noi ne întorceam pe nisipul umed, curat, răcorit de stele. Acele două săptămîni, am fost tot timpul împreună. Eu nu voiam să gîndesc la hotărîrile *Jurnalului*, la examene, la povestirile care trebuiau transcrise, la cărțile care trebuiau sfîrșite. Cînd ajungeam, aproape de miezul nopții, singur, la vilă — mă întrebam: «mi-e dragă?...» Și aflu că nu mi-e dragă. Mi-era prietenă, și eu aveam nevoie de apropierea ei cum aveam nevoie de apropierea prietenului blond. Mă lega de Nișka patima cu care o dezvăluam sieși. Ea ar fi pierit, stînsă de mediocritate, fără ajutorul meu — gîndeam. Îi lucram sufletul, așa cum lucram o povestire închipuită, pe hîrtia albă. Îi ghiceam dorurile; i le răscoleam, i le luminam, i le ațîtam. Voiam avea Nișcă pe care o întrezărisem în drumul de la mănăstire: mîndră, liberă, nelineștită, căutîndu-și un sens de maximă originalitate, risipind dispreț și cea nelămurită însușire de a îndrîji orgoliul viril, de a încorda creierul și sufletul către depășiri, de a încălzi potențele pînă la deslănțuirea în operă. Eu voiam o astfel de Nișcă. Și ea se lăsa fără împotrivire sub dalta gîndului și voinței mele. Simțeam cum o stăpînesc, cum îi încovoi capriciile, cum îi aprind nostalgiile elitei. S-ar fi spus că brazda sufletului ei îmi aștepta voința ca pe un semănător. În taină, îi urmăream prefacerile, bucuriile, torturile. Ghiceam nopțile de criză, cînd se descoperea urînd chipuri, cărți și amintiri pînă atunci îndrăgite. Mă bucuram că soarta mi-a trimis o prietenă cu atîtea însușiri. Mă bucuram că luminarea Nișkai se face firesc, fără autosugestie, fără afectarea fatală duduilor sentimentale. Eram aspru cu ea și cu mine însumi. Zi după zi, o sileam să-și părăsească micii ei zei de lut, favoriții lecturilor de pension, poezii parfumați și esești abili.

Într-o seară cu păreri de furtună, sus, pe creasta dealului — i-am vorbit mîniat de Brand. I-am înșinuat dragostea pentru asprul duh masculin al Pastorului. I-am luminat pînă în ascunzișuri sufletul lui de nordic chinuit,

cu prețuiri care alunecă minților celorlalți. Nișka mă asculta, înfiorată de vînt, de marea tulburată, de noapte și de glasul meu robind cuvinte dure, sub ochi încruntați. Am întrebat-o la ce se gîndește.

— La Brand... Oare n-aș îngheța lîngă un suflet atît de îndrîjit și auster?

— Sufletul viril stăpînește tot atîtea însușiri de mîngiere ca și cel feminin. Și le reține, însă, sobru și neîndurat aflînd că ele există, nu te mai îngheață asprimea lui și nu te mai înspăimîntă poruncile lui. Înțelegi că el suferă întotdeauna *mai mult*; pentru că se gîndește și la tovarășă...

— Poate ai să crezi că vorbesc copilării, pentru că se apropie furtuna... Dar eu vreau să fiu roaba unui Brand... M-aș uita la el ca la un Dumnezeu... Numai un asemenea bărbat aș primi ca stăpîn...

— Nișka, nu ai să găsești niciodată un astfel de stăpîn.

De ce m-a privit Nișka, și a zîmbit, și mi-a strîns brațul?...

În *Jurnal*: «Nișka ajunge primejdioasă. Se apropie tot mai mult de tovarășa visată. Am înțeles că pofta ei de mare — e autentică. Mă surprind gîndind: alături de ea, cite n-aș face?... Uit că rostul vieții mele e altul, mai nebunesc, mai întunecat, mai eroic. Știu că Nișka așteaptă să-o îndrăgesc. Într-o seară, privind amîndoi marea, mi-a strîns brațul și mi-a șoptit, exaltată: «Dacă mi-ai spune acum: haidel, aș pleca cu tine oriunde ai vrea!...». Ochii Nișkai erau verzi, sprîncele se plecaseră, nările îi tremurau, zîmbea și lăcrima. Trupul Nișkai — se înfrigura în vîntul serii. M-am înspăimîntat: eram ispitit s-o sîrut, să-i spun că mi-e dragă, să rătăcesc cu ea ani după ani pe țarmuri, între fluvii mari. M-am stăpînit, zîbind. Primejdiiile cresc. Cu atît mai bine pentru faptul meu eroic, gîndeam. Dar dacă toate aceste înlesniri primejdiei, nu sînt decît slăbiciuni de ale voinței mele, sau dovezi că Nișka mă stăpînește?...»

Bibi și Andrei au plecat. Paul mă ura pe față; răspîndea zvonul că am fost sedus de Nișka și lui îi fusese milă și renunțase.

Să-i fie lui milă de mine?... De mine, care îi stăpîneam logodnica mai mult ca un amant, ca un părinte, făptuind-o din vrerile cărnii și duhului meu... Nu izbuteam să urăsc pe Paul. Mă covârșeau bucurii gîndindu-mă la noi doi,

alături. El, mediocru profesor de matematică, năzuind o soție frumoasă și bogată, care să-l aștepte acasă în seri ploioase, cu supă și mîngîieri... Eu, creînd pe Nișka, încordînd-o să se împlinească, să se depășească, să-și lumineze în fapt toate însușirile ei de aleasă feminitate.

Ultima seară am petrecut-o împreună, toți trei, pe stîncile unde ne întîlniserăm. Paul fuma afectînd un sentimentalism voalat. Nișka era tristă și era veselă. Îmi spune, zîmbind:

— Stîncile acestea sînt un trecut pentru noi toți.

— Așadar, nu trebuie să ne mai intereseze.

— Nu iubești amintirile? înșinuă Paul.

— Nu le las să mă stăpînească. E stupid să pleci copleșit de aici, pentru că am petrecut două săptămîni care nu se mai pot întoarce...

— Ai o sensibilitate barbară, zîmbi Paul. Eu cultiv amintirile, sentimentele, florile... deși sînt student în matematici.

— Eu le accept să mă îmbogățească, dar nu le las să mă surpe. Socotesc că cel care știe să se desfate în amintiri și poate, totuși, să le instruească — e un adevărat bărbat.

— Iată ceea ce n-am putut să învăț de la tine, se întristă Nișka: să nu mă las risipită de amintiri. Nu știu cum să scap de ele...

— Gîndește-te că nu mai sînt, că nu se mai pot întoarce, că tînguirea lor îți împiedică viața și împiedică alte amintiri să se adune în suflet...

— Acestea sînt fraze, mă intrerupse Paul.

— Au, într-adevăr, păcatul de a părea fraze, celor care nu izbutesc să pătrundă adîncul fapturilor. Eu socotesc lupta cu amintirile unul din exercițiile indispensabile conștiinței eroice. Cel care e ispitit de amintiri se dovedește sensibil. Cel care le înfringe, senin, depășește sensibilitatea de elită...

— Poate e un erou, nu?

— Firește, un erou adaptat sensibilității și creierului contemporan... Cu mult mai prețios și mai rar, cu cît e un erou fără glorie...

— Și dumneata vrei să ajungi?...

— Toți sîntem datorți să ajungem eroi... Eu m-am hotărît să trudesesc...

Nișka ne privi pe amîndoi înflăcărată, privi marea, își scutură buclele și încheie:

— El are să ajungă!...

Am privit luceafărul ca să nu-mi surprindă ochii. Am tăcut toți, streini unul de altul. Poate, Nișka înțelesese durerea care o aștepta în ceasul cînd prezicerea ei exaltată va trebui să se împlinească...

Dimineața, așteptînd ceasul plecării, am scris în Jurnal:

«Nișka se contrazice iremediabil. Mi-a prezis un fapt care o va stingheri, cu entuziasm. Poate nu e încă lămurită: dar fericirea noastră e irealizabilă; cineva trebuie să piară; amîndoi, împliniți lăuntric, nu se poate. Cum să-i spun că visează visuri inutile și primejdioase? Pentru că, eu mă simt tot mai puternic, deși tot mai ispitit. Eu nu voi fi înfrînt, niciodată. Scriu aceasta în dimineața de 2 septembrie, într-o odăiță cu ferestrele deschise către mare, lăsînd în urma mea o vacanță cu ispite, fără să mă întristeze».

XV. Taine

Săptămîni sfîrșite în lecturi pentru examene, singur. Nu voiam să întîlnesc pe nimeni, și nu lăsam pe nimeni să mă vadă. Munceam în mansardă, înfrigurat nu de ceea ce îmi vor cere profesorii să știu, ci de cîmpurile de întuneric pe care le descopeream înaintea și în jurul meu. După fiecare pagină înțeleasă, mă surprindeam dorind alte pagini, alte cărți, alte urcușuri. Cu cît înțelegeam mai mult, cu atît mă cuprindea disperarea. Tăceam și munceam. «Toți cad biruiți de lărgimea științei; toți se plîng de neputința minții în fața adevărului risipit printre mii de cărți și de ținuturi; toți sfîrșesc tînguindu-și falimentul enciclopedismului. Mi-am făgăduit să ajung un erou în etică; de ce să nu ajung și un erou în știință? De ce să nu creez din mine o capodoperă, de ce să nu fac viața mea spirituală oglinda veacului meu? Nu trebuie să mă înspăimînt de eșuările înaintașilor, ei au lucrat pătîmas, dezorganizat, precipitat. O viață spirituală eroică se împlinește nu cu exaltări retorice, nu cu lecturi îndobitocitoare — ci cu calm, cu metodă și cu disciplină. Am fost prea mult înfrînt de falimentul universalismului la Papini. Trebuie să mă scutur de neîncredere. Odată ce voi realiza asceza etică, de ce să nu realizez și asceza erudiției universale? Firește, nu se poate stăpîni tot; dar se pot culege și însuși toate esențele geniului omenesc. Îmi vor trebui cîinci, zece sau cincizeci de ani. Atunci îmi voi spune: m-am creat din nou, prin muncă aspră, necunoscut de nimeni;

mi-am depășit speța, pentru că în sufletul și creierul meu s-au adunat toate roadele muncii omenești; din semințele lor, pot răsări păduri, lanuri, grădini...”

Lucram tot mai îndrăjit. Nu primeam pe nimeni, nu doream pe nimeni. Mă deșteptam în zori și, pe lungi fișii de hîrtie, însemnam tot ce trebuia să cunosc; fișile ajungeau din zi în zi mai numeroase. Nu disperam. «Ori-ce criză trebuie soluționată prin muncă. Nu rezistă nici un obstacol muncii încruntate, nesfîrșite, calme. Cei care au căzut, au fost slabi. Eu trebuie să ajung la țintă. Fără urale, fără glorie, fără daruri — voi birui. Nebunia și moartea sînt gînduri care înspăimîntă pe cei mediocri. Pe mine — nu!».

Îmi descoperisem lacune: matematicile, greaca, ebraica, slava, sanscrita. Mi-am întocmit un program și, neștiut de nimeni, ascuns în orașul cu fabrici, mi-l împlineam zi după zi. Am învățat geometria pe *Elementele* lui Euclid, din versiunea italiană a lui Enriques... Mă înfiorau desfătări descifrînd gîndirea proaspătă, de-a dreptul din izvor. Mi-am mușcat buzele, pentru că nu înțelegeam tratatul lui Theon din Smirna asupra *Numerelor în doctrina lui Platon*. Am studiat două zile și două nopți *Timeus*; m-am, întors la Theon, după ce acoperisem cu însemnări cîteva coli. În marginea *manualului de istoria științelor antice* pe care mi-l dăruise Mieli. Ca să înțeleg și mai bine, am citit pe Plutarh (*Symposiace*, VIII, 2 și *Creația sufletului după Timeus*) și am adăncit cea dintîi parte din voluminosul *La scienze esatte nell'antica Grecia* al lui Gino Loria. Seara, trebuia să-mi intrerup munca geometrică, și să mă apuc de ebraică. Aveam o gramatică și un dicționar. Ochii îmi lăcrămau deasupra literelor groase, prăfuite cu puncte. Munca mi-era grea, pentru că o împlineam singur, fără să cer ajutor. «Singurul mijloc de a nu fi învinut că plagiez pe Giovanni Papini, e să-l întrec, biruind știința universală. Toți domnii care spun că știința e imensă, gresesc; e imensă pentru că o studiază cîteva ceasuri pe zi, în primă; sau pentru că o adîncesc comod. Știința, înainte de a fi adîncă, trebuie să fie largă...» Îmi spuneam aceasta, și munceam. Îmi poruncisem cîteva reguli, de la care nu mă abăteam: să nu studiez decît esențele, izvoarele; să nu mărturisesc nimănui descoperirile mele; să nu public decît gînduri streine experiențelor mele, pînă la maturizarea definitivă.

Au trecut examenele. Prietenii ajunseseră obraznici; nu voiau să mă lase singur. După cea dintîi vizită a Nișkăi ochii îmi fugeau pe textul ebraic uitînd înțelesul semnelor; confundam pe *maqques* cu *pasek*, confundam accentul *Segolta* cu *Telisa qetanna*. Verbele, atît de lesnicioase, mi se păreau inutil de memorizat, mai ales formele *Hifil* și *Hitpael*. După un ceas de tulburare, simții un gol sub tîmple și apoi senzația că *sînt un strein*. Am uitat tot ce s-a petrecut în seara aceea. Dimineața, m-am deșteptat senin. «N-a fost oboseală. Eu nu pot fi obosit. Lapsus-ul m-a lovit din pricina efortului, a miopiei și a literelor». Am schimbat orele de ebraică pentru dimineața. Pînă atunci, dimineața studiam un ceas sanscrita din manualul lui Fumi. Mi-au trebuit cîteva zile pînă ce am deprins cele opt soiuri de consoanante. Descifram entuziasmat din *Maha'harata*: «*Asidraja Nalo nama Virasenq'ito bali upapanno gunairistai...*» («Fu un puternic rege, cu numele Nalo, fiu al lui Virasen...»).

După zece zile m-am convins că nu pot învăța două limbi orientale, în același timp, singur. Trebuia să aleg. Nu aveam curajul să mă despart de nici una. M-am despărțit atunci de amîndouă, și am început persana, pe cartea lui De Martino. Am petrecut o după amiază întreagă plimbîndu-mă prin odaie, învățînd alfabetul: elif, bey, pey, tay, sey, gim, tim, hey... Pe fișii de hîrtie mă exersam scriîndu-le sub forma *izolată, inițială, medială și finală*. Ochii mă usturau ca să descifrez pe *zad* inițial de *zad* medial. Am rămas un ceas la studiul lui *Ghraf*, compus din două semne complicate și dureros de memorizat. Noaptea, istovit, am răsfoit manualul și am descoperit că mai trebuia să învăț vocalele și diftongurile. M-au disperat cele patru *izafet*. Am închis cartea și am scris în *Jurnal*: «Mă las, deocamdată, de limbile orientale, mulțumindu-mă cu texte traduse. Nu e o înfrîngere, ci o experiență. Sînt alte *esențe*, pe care trebuie să le asimilez mai înainte. Reîncep limba greacă».

Dimineața, m-am deșteptat cu măduarele fărîmate. Priveam toamna, prin ferestruică. «Dacă nu mă scol acum, cînd îmi poruncesc, pierd toată încrederea adunată în patru săptămîni de muncă și singurătate. Am tresărit, m-am coborît din pat buimăcit, m-am spălat și m-am așezat la masă. Nu eram mulțumit de fapta voinței mele.

«De ce sînt obosit?». Nu mai mă simteam obosit. Apucam o carte de Simmel, neîncepută. «De ce citesc Simmel, și nu reîncep greacă?» Am deschis gramatica greacă și caietul de cuvinte. Învățam; și nu eram mulțumit. «De ce am dormit opt ceasuri în loc de patru? De ce am lăsat ebraica? De ce nu m-am lovit peste buze cînd m-am surprins privind toamna? De ce lăs să mă stăpînească gîndul că voi fi și eu înfrînt, ca Papini? De ce îmi îngădui voluptatea mîngîierilor unei înfrîngerii? Și de ce îmi pierd timpul gîndind toate acestea, acum?»

Degetele, răschirate în păr, au smuls. Am început să plîng de furie. Mă vedeam în adolescență, chinuit de aceeași luptă cu toamna, cu nostalgia, cu slăbiciunile. «N-am făcut *un pas* mai înainte, dacă sînt melancolic». Îmi strigam: «Ajunge! ajunge! am să înnebunesc!» Și iar gîndul. «Acesta-i motiv să dorm opt ceasuri și să nu învăț ebraica». Plîngeam. «Plînsul e stupid și enervant. Nu mă duce la o soluție». Îmi opream lacrimile, îmi răcoream ochii. «N-am făcut nici o faptă eroică, dacă nu mai plîng». Îmi odihneam privirile în toamnă. Mă linișteam. Eram trist, trist, disperat. «Totul trece, totul trece...»

Înțelegeam că mai trebuie să lămuresc un amănunt, indispensabil operei mele, realizării vieții eroice: cît să cer de la voință. Mi-aminteam discuțiile de la schit. Dacă Dumnezeu nu vrea să pogoare asupra-mi har? Gîndul mă îndîrjea. «Am să ajung și *fără* Dumnezeu!» Lucram, zi după zi, noapte după noapte.

Intr-o seară am simțit cum mă stăpînește oboseala. Trupul întreg îmi era greu, și-l simteam strein, și încheieturile mă dureau. Eram palid, cu ochii în cearcăne, cu pleoape iritate. Fruntea mi se părea stranie. Mîinile — le primeam pe masă, și nu le recunoșteam. M-a cuprins spaima. «Dacă am să înnebunesc?» Am rînjit: «Acesta-i gînd de ispită, ca să mă cobor din mansardă și să dorm opt ceasuri». Simțeam tot mai îndrăzneală tulburarea asupra creierului și sufletului. M-am surprins tremurînd. Apoi, dintr-o dată, pierdui conștiința rostului meu într-o mansardă cu cărți. «Cine sînt eu?» zîmbii. «Începe surmenajul», mi-am răspuns. «Surmenajul nu există pentru *mine*». Cine a glăsuît astfel? Nu-mi recunoșteam vorba, nu lămuream înțelesul cuvîntului *pentru*. «Acum, trebuie să mă culc... Totul tre-

ce...». Gîndul se insinuă. «A dormi înainte de ceasul statornicit, e înfrîngere. Oboseala și senzația de pierdere a conștiinței, sînt ispite». Urmam dialogul celor din mine, înspăimîntat.

«Sînt obosit pentru că *accept* gîndul oboselii. Trebuie să strig: nu există oboseală! Strigă!»

Mă clătinaam, cu brațele pe masă.

— *Nu există oboseală!...*

«E stupid, cine a strigat?»

«Eu!»

«Cine sînt?»

«Dacă am înnebunit?»

«De ce mă întreb?»

«Eu!»

«Nu am voință!... Ba am!...»

Virtejuri de frig îmi pătrundeau prin urechi, îmi năvăleau pe creier. Durea nu o simții decît o clipă; apoi, senzația de sfîrșeală definitivă. Mă surprindeam întrebîndu-mă: «ce înseamnă *scaun*?»

«Roagă-te lui Dumnezeu...»

«Nu există Dumnezeu...»

«Dacă eu sînt Dracul?»

«Hei! Hei!... am să înnebunesc!...»

«Am să mă culc!...»

«Dacă mă culc înseamnă că sînt bolnav...»

«Poate am înnebunit?»

«Doamnel Doamnel!»

«Liniște! Liniște pe nervi!...»

Îmi porunceam, dar voința nu-și găsea vehicul în carne. Eram tulburat... Mă gîndeam la moarte, la nebunie. «Dacă nu mai mă limpezesc *niciodată*? Dacă am să rămîn toată viața *asa*?» Îmi smulsei părul de ciudă. Am început să mă rog, în genunchi, cu palmele împreunate: «Doamnel Doamnel Doamnel!...»

Nu puteam să *gîndesc*, nici să *simt* cuvîntul «Doamnel! Il spuneam numai, gol de conținut. Un gînd mă biciuia: «Nu pot să mă rog, pentru că sînt diavolul!...» Îmi venea să rîd: «Dracul! dracul!...»

Inconștient, am deschis *Jurnalul*: «Poate am să înnebunesc, astăzi, acum. Sînt o bestie, sînt o bestie... Dumnezeu există?»

Am adormit greu, după ce m-am înăbușit cu o pernă. În zori m-am deșteptat. Totul, pîrșe. Am recitit rîndurile din *Jurnal*. Am adăugat: «O simplă criză. Altă dată, mai multă disciplină. Astăzi voi dormi mai mult; dar jos, nu mă cobor. Dumnezeu există, sau poate nu există. *Eu — exist!*»

XVI. Redacția

Profesorul de logică era de acum și ziarist. L-am întâlnit în redacția cu fum de țigară, cu canapele rupte, cu pereții înveșmîntați în afișe colorate. Mi-a frunzărit manuscrisele cu ochi binevoitori.

— Se publică... Vino mine pe aici, să vorbești cu Trăznea.

«Trăznea» era pamfletar și om temut. Cîndva, scrisese cuvinte bune asupra-mi. Aceasta mă încuraja. Am așteptat să treacă ziua, cu nerăbdare. Am urcat iar treptele redacției. Pe biroul secretarului, un bărbat țigănos, mobil, cu păr și atitudini disperate — vorbea. Am rămas, rușinat, lingă usă. L-am recunoscut pe «Trăznea» după limba. Povestea o ceartă cu un birjar. Birjarul fu de la început înjurat; apoi, de cîte ori mai pomenea de el, îl însoțea cu o înjurătură nouă. Spunea de cal; calul fu prilej de insinuări pornografice. Vorbi de trăsură, de strădă și de ploaie. Le-a înjurat pe toate, *altfel*. Birjarul n-a vrut să-l ducă. A repetat în redacție tot ce a mărturisit birjarului. Auzind că birjarul îl înjură, s-a întors și l-a înjurat. Firește, acesta a răspuns. De aici, prilej de ceartă. A sfîrșit prin a-l duce acasă, ud pînă la piele...

A dat cu ochii de mine. Profesorul m-a prezentat.

— Dumneata ești?... Te-am angajat în redacție... N-ai să scrii decît ce îți-o plăcea... Nici politică, nici reportajii...

Eram stînjinit, și nu știam cum să-i mulțumesc.

— Îți dau un stat: nu lăuda niciodată. Înjură! Pe mine nu mă salută respectuos decît autorii dramatici pe care îi socră în cronică...

A început o nouă anecdotă. Și-a amintit că n-a scris articolul de fond. A întrerupt anecdota, ca să aștepte subiect.

— Ceva să las sînge...

Rînjea, cu buze umede, cu dinți albi. Ușierul i-a adus o scrisoare și vestea că o doamnă dorește să-l vadă.

— E frumoasă?

— Nu, bătrînă...

— De ce mă întrebi? Nu știi că nu sînt aici pentru nimeni, pînă ce îmi scriu articolul?

Povestea din anecdotă și citea din scrisoare. Nu știu dacă a sfîrșit scrisoarea, anecdota n-a sfîrșit-o. Găsin-du-și subiect, a plecat furtunos în odaia vecină. Eu am rămas să cunosc pe ceilalți: secretarul de zi, înalt, brun,

cufundat în citirea corespondențelor din provincie. Nu salută, nu răspunde la întrebări, nu ridică ochii din manuscrise. Păstrează întotdeauna dreapta pe tocul pătat cu cerneală albastră. Șterge, adaugă, lipește fițuici pe margini, sună servitorul, trimite la tipografie vraf de manuscrise, cere corecturi, trimite după articolul directorului, ceartă pe reporteri, cere aspru articolele redactorilor, cere pahare cu apă, face liniște și întreabă pe casier dacă îi dă avans din chenzină.

Stăteam într-un colț de canapea, stînjinit de activitatea febrilă a redacției. Alături, dactilografele la administrație. Aici, telefoane, uși trîntite, sonerii, bărbați mulți, necunoscuți timizi. Am întrebat pe profesor dacă intrarea mea în redacție nu mi-ar putea fi primejdioasă.

— Gazetăria e fatală celor de vîrstă dumitale... Dar aici n-ai să faci gazetărie... Ci numai o experiență publicistică; ai să te înveți să scrii scurt, limpede și la poruncă. Aceasta folosește... Dacă am să văd că-ți pervertește maturizarea și te împiedecă de la studii, am să am grijă să te dau eu afară...

Ajuns acasă, am scris pînă seara pagini pentru ziar. Îmi făgăduiam să public articole tot mai streine de cele ce se publică, de obicei, în ziare. Dar am să mă feresc să dezvălui adevărurile mele interne. «Sînt adevăruri pentru ziar și adevăruri pentru carte», îmi spuneam.

Îmi aduceam articolele de două ori pe săptămînă, seara. Atunci se adunau în redacție, toți. Profesorul de logică asculta pe «Trăznea» și fuma, rîzînd înecat, chinuit. Veneau amîndoi directorii; unul cu țigaret de chihlimbar și cu un vraf de ziare germane; celălalt, cu monoclu, cu vestă albă și cu gesturi distante. Unul spunea «servus» și se apuca să-și facă nervos unghiile, cu pleoape micșorate. Celălalt pășea demn, întindea mîna la oricine și zîmbea suspect.

Mă îndrăgise un reporter scurt, gras și roșcovan, care-mi spunea «Piciule» și mă bătea pe umeri. Reporterul știa tot ce se petrece în oraș și cunoștea întreaga țară. Despre oricine s-ar fi vorbit — el putea să servească amănunte. Știa toate planurile, toate gîndurile, toate înfîlîirile guvernamentale. Citise toate scrisorile particulare schimbate între șefii sau reprezentanții opoziției. Cunoștea toate intrigile marilor buduoare, toți amanții actrițe-

lor de la «Teatrul Național», toate amantele directorilor celorlalte teatre; toate polițele, toți prefectii, toți preoții, toate cafelele literare. Am pomenit, într-o dimineață, un nume cu desăvârșire necunoscut, de coleg autor al unui pamflet manuscris. Reporterul cunoștea pamfletul. El știa și dacă premiera săptămânii va avea succes sau nu. Știa toate treburile întârziate, precis ca un funcționar de gară. Îl admiram — sincer, larg, fără invidie. Mă gîndeam ce interesant ar fi de studiat memoria lui, vizuală și auditivă, și procesul de asociație.

Mai deosebisem, în mulțimea redacției, pe un tînăr elegant și ispititor, care inaugurase o serie de «anchete politice» de succes. Venea aproape de prînz.

— Manuscris?... se interesa secretarul.

— Cîte rînduri?

— Douăzeci și șase cursive, douăzeci corp obișnuit, un clișeu, două subtitluri, un titlu pe două rînduri...

— Ce-a scris patronul?

— «Revista», despre împrumutul extern...

— «Trăznea»?

— Frustrarea fiscalului.

Reporterul se așează la masă glumind, aprinzîndu-și țigări. A doua zi, îi citeam «ancheta»; afirma, trăgea concluzii, insinua îndoieli, lansa sfidări, proclama căderea guvernului în mai puțin de o lună. Îi admiram siguranța, și nu mă dumiream cine îl informează atît de prompt și precis.

— Ai noștri, șefule! Avem, și la Palat, și la patriarhie, și la Cameră, și la prim-ministru, și la Capșa, și la Interne, și la vamă, și la Siguranță...

Reporterul roșcovan și plin aluneca adesea în controversă cu autorul «anchetelor politice»:

— Moncher, o știu de la ministru...

— Exclus!... N-ai văzut cu cine am venit în mașină?

— Te-a indus în eroare...

— Pardon! persoana care mi-a spus...

De obicei, intervine reporterul Parlamentului, un licențiat în drept, slab, ipocrit, caustic sub plecăciunea umilă.

— Omul matală, coane...

Licențiatul a încercat, pe vremuri, critica literară. A avut succes, dar nu a avut bani. Într-o gazetărie. De trei ani nu mai citește aproape nimic. Ascultă dezbateri parlamentare, și le rezumă zîlnic în treizeci de pagini. Îi tremură mîinile de cîte ori are sed nță de noapte. Se culcă, atunci, la trei.

Fumează mult și tușește. E veșnic bolnav de ficat. Vorbește rar, veninos, și laudă cu amar pe autorii contemporani. Poate e aproape neurastenizat. Și nu mai are curajul să se lase de gazetărie.

— O gazetă e mult mai primejdioasă decît s-ar bănuî. Îți apucă înții un deget, apoi mîna, apoi trunchiul, apoi capul. Dintr-o polemică literară, ajungi într-o polemică de doctrină politică. Apoi, ataci Parlamentul. Din aceea zi ești robul gazetăriei.

— Eu am patruzeci de ani, vorbi un reporter care fusese pe vremuri director de gazetă, și m-am trezit că n-am făcut nimic. A trecut an după an, am scris zi de zi, și ce-am ajuns?... M-am fărîmițat, m-am risipit... Am amînat doctoratul în drept, am amînat licența în istorie... Acum, nu mai pot citi decît gazete. Mă enervează orice carte, dacă nu e roman pornografic sau memorii politice. Mare mizerie!...

— Nu insulta gazetăria că e sfință, începu Trăznea. Gazetarul se naște în fiecare dimineață, e inepuizabil și inedit, trăiește *in medias res*, e inima și creierul țării. Toți oamenii mari ai noștri au fost gazetari... Gazetarul e un erou.

— Cu condiția să scrie pentru douăzeci și patru de ceasuri iar nu pentru un an sau o lună, vorbi profesorul de logică. Gazetarul trebuie să se mîntuie de stupidă noțiune a eternității prin scris. Articolele să fie efemere; gazetarul perfect e reporterul anonim.

— Așa e, așa e! Incuviințară călduros cei doi reporteri politici, înmuind tocurele în călimări.

— V-ați apucat de taifas, interveni secretarul... Manuscris?...

Iar au răsunat sonerii, s-au aprins țigări, s-au adus pahare cu apă, s-au împărțit pe la mese blocuri albe.

— O conferință diseară, anunță secretarul.

— «Piciul», porunci reporterul gras corectînd ultima frază scrisă.

— Vine ambasadorul Elveției...

— Ora?

— Neanunțată.

— Ora cîinci și un sfert, preciză autorul «anchetelor», fără să-și ridice ochii din pagină.

— Cine se duce?

— Eu am Cameră...

— Eu am adunarea de la «Casa Școalelor» și senatul universitar...

— Eu am cercul de studii...

— Vă aduc eu reportajul: mă întorc în mașină cu prefectul, vorbi cel roșcovan.

Mă duceam să-mi fac corecturile într-o sală de la al patrulea etaj al tipografiei. Miros de cerneală, de plumb, de spirit, de pline și de putregai. Turnătoarele de litere şuierau sub claviatura culegătorilor. În sala vastă alergau copii cu manuscrise, cu șpalturi, tuciuarii. Așteptam corecturile umede la masa cu scaune pătate de cenușă. Aroma cernei proaspete, lucioase mă desfăta. Plecam înfierbîntat, exaltat, cu geantă sub braț, cu gânduri multe, cu singele răscolite.

Nu înțelegeam cum o redacție și o tipografie pot obosi. Eu mă descopeream tot mai însuflețit și mai harnic. Și curajul îmi creștea, și muceam de nimeni bănuie, în mansardă.

Radu păsea în toamnă tot îndrăgostit de Viorica. Ea nu bănuia nimic, și-i ierta toate declarațiile, socotindu-le glume. Radu nu putea fi crezut.

Îi înțilneam în apropierea seriei, pe hulevard. Viorica ieșea de la facultate, Radu o aștepta, fumînd. Nu înțelegeam ce îi putea spune, în fiecare seară, el care nu absolvise clasa a șaptea. Viorica se arăta fericită că mă înțilnește, și roșea. Răspundea sfios și evaziv cînd o întrebam de lecturi, de cursuri, de idile. Eram stăpînit de impresia că Viorica e veșnic îndrăgostită. Și mă lîduioș — pentru că o ghiceam resemnată să nu mărturisească niciodată. Nu știu dacă era hotărîre sau timiditate. Viorica își păstra taina cu o încredere pe care i-o admiram. Nici Bibi, nici Niska nu știau nimic. Și toți știam că e îndrăgostită.

Pe Nonora o vedeam rar, în treacăt. Fiecare încerca să pară cel biruitor. Eu afectam indiferență și zîmbet enigmatic. Ea — ridea mult și-mi povestea succesele de la balurile de vară, cîerile în căsnicie de la Mehadi, cearta în menajul unui ofițer superior, din pricina ei. Îmi vorbea prietenește, cu nuanță de blîndețe superioară. Eu îmi aminteam de după-amiezile primăverii, tulburate de sexualitate — și ajungeam obraznic. Nonora nu se supăra. Îmi suspecta gîndurile; nu știa unde vreau să ajung; se aștepta, poate, s-o chem din nou în mansardă și-și pregătea vreo răzbuinare drăcească. Întrebîndu-mă cum îmi mai petrec timpul, i-am răspuns că lucrez, pentru ziar și pentru universitate.

— Daa?...

Mirarea Nonorei m-a umilit cu însăși zîmbetul și a ochilor.

— Dar Nișka?

— Nișka se odihnește după examen... De altfel, o văd atît de rar... Ți-am spus că lucrez.

— Lumea vorbește altfel. Cel puțin Nișka are grijă să răspîndească zvonul că te-ai îndrăgostit de ea, la mare...

— Nu cred, zîmbii eu...

— Nișka se folosește de o alegorie stupidă. Spune că ești un nou Pygmalion și ai să sfîrșești prin a te îndrăgosti de creatura ta.

— Nișka are dreptate pînă la dragoste..., încheiai eu, stînjinit de indiscreția răutăcioasă a Nonorei.

Pe drum, întorcîndu-mă singur acasă, îmi făgăduiam să scriu Nișkai o pagină muștrătoare. N-am scris.

Într-o dimineață am găsit în redacție pe domnul Elefterescu. Am aflat cu uimire că nu e student, ci corector de noapte. «Șeful» era incurcat de descoperirea mea. Nu înțelegeam cum izbutise să fie înscris în cerc.

— M-a înscris «Malec», săracul...

De ce m-am întristat, amintindu-mi petreceri de iarnă, într-o mansardă acum înghețată de singurătate, alături de un președinte, de Nonora, de Bibi?

— Ce face domnul Gabriel?

Mi-a povestit nemulțumirile soției lui «Malec», certurile dintre soție și soră, examenele pierdute din pricina slujbei, plînsul lui Gabriel, într-o noapte, la berărie, alături de ei toți; cum s-a ridicat soția de la masă, și cum nu s-a mai întors; Gabriel a căutat-o ca un nebun, toată noaptea. Dimineața, n-a vrut să se mai ducă la slujbă. Soția s-a întors. Sora și mama lui n-au vrut s-o mai primească. A încercat să se sinucidă; au plîns, și apoi s-au împăcat.

Povestea vieții mediocre și tragice mă obosea aproape organic. Mă supăra capul, aveam amețeli, siguranța mușchilor mi se tulburase. Mă înăbușea pînă la sufocare mîreasma năruirilor încete, sigure, ireparabile, în fund de provincie sau de mahala. Nu știam ce să-i răspund, nu știam dacă trebuie să zîmbesc sau să îl compătimesc.

Chiar domnul Elefterescu era acum schimbat; mai bătrîn, mai amar. Nu mai mă înveseleam auzindu-l spunîndu-mi: Șefule. Părea umil, plecat, rănit. Încercam să mă gîndesc la festival, la sticlele băute, la plecarea mea

În miez de noapte, cu Nonora. Îmi simteam sufletul sfîșiat, rupt în fișii streine una de alta. Nu știam cum să-mi acopăr disperarea, tristețea care mă copleșea. Erau atît de departe, erau amintiri, erau atît de departe... Am înțeles că sînt tot atît de mediocru ca și ceilalți. Că lupta e zadarnică. Am scrisînt din dinți. Îmi pierdusem iar conștiința rostului meu în redacție, alături de domnul Elefterescu. El mă privea atent, fără să-mi înțeleagă neli-niștea. Mi se părea că vorbirea noastră se petrecuse în vis și auzeam iar refrenul deprimant de astă iarnă: Șefule, șefule, uite pe Malec!...

Mi-am strîns pumnii. «Aceasta înseamnă că trebuie să mă odihnesc. Nu mai pot deosebi visul de realitate». Zimbeam.

— Și dumneata pe cine cauți aici, domnaule Elefterescu?

Mirare.

— Nu v-am spus? Sînt corector de noapte...

«Totul s-a petrecut aievea», gîndeam eu mulțumit. Senzația penibilă de agonie, de nervi destinși, de infundare în baltă — stăruia. Am cerut un pahar cu apă. Profesorul trecu pe lingă mine, mă privi și se așeză la masă. «Cine l-o fi învățat să scrie?», mă întrebam. Apoi, m-am surprins ispitit să mă apropiu și să aflu cum de nu cade cu fruntea de maldărul de foi albe. Strînsei iar pumnii. «Toate acestea din pricina toamnei și a Nișkăi», gîndeam. «Nu mă lasă liniștit și mă silesc să muncesc tulburat...» Eram atît de ostenit, încît m-am lăsat blind pe scaun.

— Șefule, te-ai făcut palid...

Domnul Elefterescu îmi vorbea, aproape. M-am înșeninat; nu visam. Mi-am mușcat buzele ca să nu-l întreb, rîzind: Malec? Malec?...

— Ce ai?...

Uitasem cum se spune cuvîntul «nîmic». Mă frecam pe frunte, uluit. Servitorul mi-a adus corecturi. Am tresărit. «Eu am scris acestea». Descoperisem un verb, și-l repetam în gînd, încăpățînat: «să lucrez, să lucrez...» Am rostit, numai pentru mine: «vreau să lucrez!...» Domnul Elefterescu a tresărit. Eu m-am luminat, am luat corecturile și am cerut creion chimic. În fața mea, la masă, profesorul își scria articolul. Auzeam uși trîntite, zgomet surd de tramvaie, pași grăbiți pe scări; auzeam pe secretar luînd comunicația telefonică din provincie: «mai tare, mai tare!...» Nu înțelegeam nimic.

«Vreau să înțeleg!...» Am înțeles că omul de la masă e profesorul de logică. O clipă de reculegere și am înțeles că mă aflu în redacție. Ochii îmi licăreau de bucurii, singe fierbinte stropia creierul.

XVII. Prietena mea în toamnă

«Nișka iar s-a schimbat. E atît de nostalgică încît îmi comunică și mie tristeți nebănuite. A uitat lecțiile mele de sobrietate și optimism viril. Îmi mărturisește că plînge, citeodată, în amurguri prea sîngerii. Nu se înțelege. Vrea să plece, acum. Nu știe unde, nu știe cu cine. Mă vizitează des, în mansardă. De cînd ne-am cunoscut, și-a pierdut corosivul superficial și prompt pe care-l stăpînea în fraze și replici. Ascultă mult, atentă și tristă. Nu vreau s-o înțeleg, pentru că îmi deșteaptă nostalgii pe care eu le-am sugrumat în mugur. Îi vorbesc aspru, fierbinte, cotropindu-i etajerele mignone și căldute din lăuntru sufletului. Simt o bucurie drăcească să-i răstorn valorile, să o umilesc, să-i calc în picioare sentimentele prea comun-feminine. Nu izbutesc întotdeauna s-o alătur sufletului meu. Rămîne pe drum, agățată. Atunci, o disprețuiesc; și mă disprețuiesc, pentru că n-am putut creea încă adevărata Nișkă pe care o cheamă sufletul meu.

«Eu am nevoie de prietenia Nișkăi. Are atîtea însușiri: de ce nu pot s-o împlinesc, perfectă?... Mi se plînge că mă port prea aspru cu ea, că nu-mi dezvălui sufletul ei, prietenei. Firește, Nișka așteaptă confesiuni. Cum ar putea înțelege nebunia hotărîrii mele? Ea bănuiește tot, afară de hotărîrile mari, pe care nu le cunoaște nimeni. Mă reconstituie intuitiv, cu însușirile ei de aleasă feminitate, cu sugestiile mele. Vrea, însă, să-i spun. Ce?... Bănuiește că o iubesc. Așteaptă mărturisiri. Eu nu pot minți, Nișkăi».

După amiezi de octombrie, cu prietena mea, către parcuri... Ea iubea toamna. Eu o uram. Toamna și primăvara; nostalgiiile și dorurile care mă stăpînesc din afară — mă umileau. Eu îndrăgisem iarna și vara, luni de libertate, cînd munca se istovește în miez de noapte fără melancolie și fără tulburări de năpraznic dinamism. Mă temeam de toamnă — și o înfruntam. Cu cit era mai primejdioasă isпита, cu

atît mai dirz o lăsam să se apropie. Știam că trebuie să izbîndesc.

— Știi la ce mă gîndesc? La plecarea...

— Nișka, gîndul plecării e stupid și inutil. Plecarea e singura care trebuie să te intereseze. Vrei să pleci, pleacă...

— Nu știi cum să te lămuresc... Vreau să plec, și totuși sint neliniștită, nehotărîtă... Ce am să mă fac singură? Cînd am să-mi dau licența?...

— Atunci nu te mai gîndi, ci muncește. În adolescență aveam și eu asemenea doruri... Mă tulburau, mă oboseau, îmi răpeau timp. Acum, nu vreau să mă gîndesc decît la ceea ce *trebuie* să fac. Cînd am să sfîrșesc, voi pleca, fără anticipări în gînd, fără nostalgii...

— Tu ai voință...

— Nișka, tînguirea aceasta nu te îndreptățește să nu *vrei* și tu...

— Eu cred că voința prea puternică te mutilează, te mecanicizează... Ai să ajungi un resort... Ai să îndeplinești toate ispitele, toate farmecele... Nu te înțeleg; treci prea departe...

— Vorbești ca o bacalaureată... Ispitele biruite nu dispar, ci *cresc*: asta nu știi? Și apoi, voința nu mecanicizează, ci dă puțința celei mai furioase libertăți. Vreau să te fac să înțelegi un singur adevăr: că stăpînind o voință călită, îți poți îngădui toate experiențele, toate viciile, toate voluptățile, toate rătăcirile... Acestea, însă, *după* ce te-ai realizat lăuntric, după ce ți-ai luminat conștiința virilă...

— Eu nu pot...

— O femeie nu poate, e drept... Dar o femeie trebuie să renunțe, sau să *imite*... Nostalgia ta e hibridă... Dacă nu poți pleca singură, alege-ți un tovarăș...

— Cine?...

Ochii verzi s-au îngîndurat.

— Alege un coleg, și deșteaptă-i voința... Tu poți îndemna sufletele masculine; acesta-i un dar ales. Un bărbat, lîngă tine, e torturat de obsesia depășirilor. Soțul tău va fi un fericit, exceptînd, firește, genul Paul...

— Eu nu am să-mi iau soț...

— Bine, știi... Ai mai spus aceasta și astă primăvară...

— Paul a fost un accident.

Pe banca din parc, rîdeam amîndoi; eu de Paul, ci de seriozitatea cu care eu vorbeam despre femeii. Nișka era intrigată; cine îmi dă dreptul să vorbesc, dacă nu le cunosc? Poate sint un Don Juan...

— Atunci nu le-aș fi cunoscut. Don Juan a fost o simplă priză sexuală; lumina intermitent și suspect. Nu poți cunoaște cu adevărat decît ceea ce *renunți* de a stăpîni. De altfel, femeia se poate experimenta în nenumărate feluri. Nu e numaidecît nevoie să joci rol de prim amoretz, nici să te istovești în garsonieră. Sufletul feminin se intuiește prin introspecțiune într-un suflet conștient masculin. În ceea ce privește trupul, sint inutile conversațiile... Eu nu discut niciodată despre trupul feminin, pentru că valorificarea mea se împlinește prin alte criterii; nu m-aș înțelege...

Viețuiam o viață ciudată; munceam nopțile și diminețile, îndrîjit și calm, întru împlinirea capodoperei: *creierul meu*; iar după amiezile întovărașeam pe Nișka, modelîndu-i sufletul. Cele două vieți nu se excludeau. Înțelegeam că prietenia Nișkăi nu-mi răpește timp, ci mă îmbogățește cu experiențe. O cultivam și o iubeam ca pe o carte favorită. Voiam să fac din Nișka o altă operă, vie. Voiam să pulseze în ea toate izvoarele feminității de elită. Înțelegeam că oricît de perfectă ar ajunge, eu nu voi fi fericit *prin ea*. Îmi cunoșteam datoria; trebuia să fiu *ispitit* de Nișka, de sufletul ei oglindindu-mi voința; atît.

Mă pasiona prietenia noastră; ea se lumina; eu mă întunecam. Dar de aici, la dragoste — era încă drum lung.

Uitasem hotărîrile *Jurnalului*, din prima pagină. Urmăream două creșteri: a personalității mele, și a sufletului Nișkăi. Le vedeam atît de clar, încît s-ar fi spus că sint numai un spectator.

XVIII. Iașul

Președintele a organizat din nou cercul. S-au înscris alți membri, s-a ales alt comitet. Vicepreședintele venea tot mai rar; tușea, era palid, zîmbea prelung. Bibi a ajuns bibliotecară; Gaidaroff, secretar. Ne adunam în sala de la etaj, cu ferestrele la bulevard, cu scaune multe. Veneau, întotdeauna, Nișka, Viorica și Radu. Radu tot îndrăgostit, Viorica tot enigmatică. Cele ce le-am destăinuit asupra domnului Elefterescu și prietenului său — au stîrnit senzație. Președintele regreta că vechiul comitet își dăduse demisia; ar fi vrut să înceapă o anchetă și să afle cum fusese admis dl. Elefterescu în cerc.

Măriuca se arăta cea mai satisfăcută de descoperirea mea. Ajungea întotdeauna însoțită de Gaidaroff. Îi pierise sfîiciunea, de cînd toți știau că sînt îndrăgostiți. El își grăbea licența în drept; mi-a mărturisit, într-o noapte, că Măriuca e soția visată din liceu. Părea guraliv și gol sufletește; l-am surprins dorind o căsnicie timpurie, o casă cu încăperi calde și primitive, o soție liniștită și cuminte, o viață lungă, cinstită, cu prieteni, cu vie, cu călătorii în Italia, la Viena, la Paris. L-am iubit mult, pe Gaidaroff, în acea noapte. Îl voiam fericit, alături de Măriuca. Am întîrziat, apoi, un ceas cu un gînd copilăresc: să aleg cele mai nimerite perechi, în cercul nostru... Zîmbeam. «Florențele» îmi luaseră înainte; au venit la adunare cu logodnicii; un profesor de istorie, foarte tînăr, și un politehnician. Erau mîndre de aleșii lor; organizau săptămînal ceaiuri dansante și ne invitau. Acolo, în cele două odaï, cu covoarele ridicate — Radu dansa mult cu Viorica, iar Bibi cu Andrei...

La fiecare ședință de comitet sau adunare, președintele istoricea fazele donației bătrînului. Nu uita că cercul se crease numai pentru a putea primi dania. În vară, după nesfîrșite alergări, izbutise să ajungă *persoană juridică*. Se iviseră, de atunci, nebanute greutăți. Prefectul — care avea o casă veche și dărăpănată — insinua președintelui să silească pe bătrîn s-o cumpere și s-o repare, pentru cămin. Cereau pe ea cinci milioane. Președintele s-a împotrivit: donatorul voia să clădească un cămin modern, cu săli de baie, calorifer și electricitate. Prefectul își arătă, atunci, puterile. Retrase fondul cercului din bugetul prefecturii, și îl vîrșă în fondul pentru ajutorarea învățătorilor. Plîngerea la ministru nu avu rezultat. Bătrînul se îmbolnăvi și ceru grăbirea formelor, ca să-și vadă dania împlinită. Făcu testamentul, dar nu-l făcu după cum cereau avocații. Doi nepoți amenințau cu proces de moștenire. Bătrînul adăogă în testament că îi dezmoștenește, dar nepoții vesteau că — după moarte — testamentul va fi declarat nul; bătrînul va fi supus unui examen medical, cit de curînd. Știrile alarmau comitetul. Numai președintele nu-și pierdea calmul. Își aminase teza de doctorat, ca să se poată ocupa în voie de cerc, de donație, de cămin. Comitetul nu-l ajuta. Membrii se adunau toți numai o dată pe lună sau cînd știau că va fi

dans, cu patefon. Președintele nu dispărea; căuta soluții. Voia un cerc strîns și intim. Dar sala împrumutată era prea mare, prea rece și, apoi, era streină. Prefectul făgăduise un sediu, făgăduise și lemne — dar toate acestea au fost uitate, de cînd președintele refuzase tirgul cu casa.

De la începutul lui noiembrie așteptam hotărîrile zilelor de congres. În anul acela congresul studentesc se ținea la Iași. Președintele nu putea veni, ocupat cum era cu dania. Din cercul nostru mergeau mulți, aproape treizeci. Șeful delegației fu numit Gaidaroff, spre bucuria noastră și spre fericirea Măriucăi.

...Ceasuri de așteptare în sală de ședințe a căminului mediciniștilor, între studenți de la toate facultățile, ca să cîpătăm legitimațiile pentru congres și foile de drum. Grupul nostru, în colțul cu bibliotecă, se minuna de munca și îndrîjirea societății studentești care înălțase un cămin de aproape douăzeci de milioane. Celelalte grupuri se exercitau în glume cu felurite nuanțe județene.

Nișka m-a silit să mă izolez, alături de ea, pe o treaptă de scară. Vorbeam tănuț, fapte care se puteau dezvălui oricînd și oricui.

— Știi de ce rid? Pentru că toți ne cred îndrăgostiți și ne birfesc. Mă desfată gîndul că sînt vorbită de rău. Aș vrea să știu tot ce cred ei...

— Nișka, nu uita că ești femeie, iar o femeie compromisă e anulată...

— Îmi bat joc de vorbele și părerile lor. Toți oamenii îmi par imbecili...

— Mi-ai furat expresia...

— Ți-am furat mai mult; și însușirea de a distinge, dintr-o suță, imbecili autentici și imbecilii confecționați din snobism... Nu pot să-i sufăr! Nu știu dacă trebuie să-ți mulțumesc dacă acum toți mi se par niște îngîmfați, niște păpuși parfumate, mediocri și stereotipați... Mă enervează...

— Cu atît mai rău pentru tine, pentru că, *orice ai face*, tot trebuie să-i suporti... De altfel, imbecilii sînt inofensivi, dacă știi să te izolezi...

— Sînt obraznici, se cred frumoși, se cred seducători, se cred inteligenți...

— Poate sînt...

— Nu e adevărat. Eu am început să flairez tipul perfect masculin. N-am întîlnit nici unul care să-i semene; nici la facultate, nici în saloane, nici pe stradă...

— Exagerezi, Nișka, zimbii eu ca să-mi ascund bucuria.

— Nu, nu!... Mă revoltă; nu știu cum să le spun; nici «*paiate*» nu e de ajuns... Nu muncesc, nu sufăr, nu se bucură... Pozează...

— Nișka, e prudent să spui toate acestea cu mai mult calm; sîntem într-o sală cu mulți streini...

— Puțin îmi pasă!

— Nișka, ți-ai însușit tot ce am dorit eu, de mult, să știi... Te apropii, chiar, de o concepție etică a masculului... Mai trebuie să faci un singur pas.

— ...

— Să taci. De ce să-i superi spunîndu-le că sînt imbecili și *paiate*? Dacă poți, rizi. Ferește-te să nu te atingă; atît. Nu le spune adevărul aflat de tine, pentru că tu ești o femeie și femeia nu poate să lupte...

În seara aceea am scris în *Jurnal*: «Nișka face progrese primejdioase. Fără să vrea, îmi judecă sexul după un criteriu *care nu mai e feminin*. A ajuns să fie tot atît de pretențioasă ca și un suflet viril. Dacă Nișka nu-și va întîlni un dezastru apropiat, în mediocritate; dacă *nu va uita* ceea ce a învățat de la mine — va suferi mult, mult. Bărbați visați de ea se găsesc rar de tot, și numai prin cărți».

Noaptea, Gara de Nord aștepta două trenuri, la amîndouă se atașaseră vagoane studențești pentru congres. Pe peron, în restaurant, pe săli, pe coridoare — furnicau studenți și studente. Călătorii de toate zilele erau purtați, risipiți, striviți. Nimeni nu mai încercă rînduiala disciplinată. Aflînd că primul tren pleacă în cîteva minute, studenții au năvălit în toate vagoanele, s-au îndesat în compartimente, au tixit coridoarele, s-au așezat pe trepte. Controlorul, șeful trenului, hamalii — desperaseră.

— Domnii studenți să poftească jos... Se face alt tren la nouă patruzeci...

Anevoie, au izbutit să coboare cîțiva. Trenul a plecat cu întîrziere în uralele celor rămași.

Fiecare își căuta sprijin la cunoscuții cu trecere, la membrii comitetului general. Președinții de cercuri județene, de societăți — își pierduseră răbdarea, asaltați de curioși, de părinți, de studente timide. Cînd au sosit vagoanele în gară, năvala s-a deslănțuit. După un sfert de ceas, totul se liniștise.

În compartimentul nostru de clasa a treia nu există lampă. S-au aprins lumînări, aduse de congresiști prudenți. Ne-am adunat, toți cei din «elită», pe două bănci de lemn. Nișka era exaltată.

— Plecăm! plecăm!...

— La Iași, mă bucuram eu să-i chiumi entuziasmul — și, de fapt, nu *plecăm*, ci *sîntem duși*. Nu te supără nuanța?...

Pe Nișka, în noaptea aceea, nu o supăra nimic. Rîdea, zîmbea, lăuda, îmi stringea brațul, sărută pe Bibi și pe Viorica.

— Nu știu ce am, nu știu ce am...

Se întrista. Eu mă prefăceam că nu înțeleg nimic.

— Poate ți-e somn...

De ce nu pot zugrăvi aici surîsul Nișkăi?

Am plecat. Noi doi am rămas la fereastră. Noaptea era neașteptat de senină pentru sfîrșit de noiembrie. Ne lovea vînt peste creștete — și aceasta ne desfăta. Am tăcut amîndoi. Eu încercam să-mi precizez simțămîntul către Nișka. Ea — poate nădăduia o destăinuire. Cum i-aș fi putut spune Nișkăi că destăinuirea era *altceva*, atît de monstruos înaltă, încît ar fi înmărmurit-o? Tăceam. Din compartiment, ceilalți ne iscodeau suspect.

Amețită de vînt, Nișkăi îi fu somn. Adormi pe umărul lui Bibi. De cîte ori o vedeam ostenită, mă cotoreau puteri proaspete, nebănuite, sălbatece. Nu am înțeles multă vreme de ce *creșteam* eu înțelegînd că o tovarășă de a mea se năruie, se pleacă biruită.

Pentru că toate compartimentele tînjeau într-un ritm de mașină veselie, mi-am amintit de «jocurile» domnului Elfterescu. Mi-au fost, întotdeauna, nesuferite; săruturi umede pe obraji streini, sub ochi răi, invidioși, lubrici... De ce l-am propus, cu îndrăzneală, unor necunoscuți și necunoscute? L-au acceptat cu exclamații. Se aflau, alături de noi, grupuri de studente enigmatice și studenți deșănțați. Studentele socoteau că par dezghețate dacă repezeau riposte cu insinuări. Studenții se recunoșteau inteligenți dacă puteau vorbi mult, repede, tare, fără să clipească la pasagiile riscante, fără să se intimideze în fața unei replici juste, fără să ezite în ceasul cînd insinuarea trebuia să se pogoare în fapt. Firește, nu toți studenții din vagonul nostru, nici toate studentele — nu se subsumau aceluiași tip. Dar, în noapte, în

tren, în drum către un congres — se nivelaseră. Simțeam, fără să fiu stînjinit, porunca de a-i ajunge. Vorbeam tare și degajat, rideam și foloseam la vorbe persoana a doua singulară, cu studențe necunoscute. Toate acestea mă desfătau.

Am avut o șovăire, cînd a trebuit să sîrut pe o blondă de mediocră frumusețe, căreia colegele îi spuneau «studenta din Viena».

— Haide, domnule, nu mă plictisi...

Incurajarea m-a enervat. Nu era prea greu, dacă îmi poruncise, să sîrut o blondă necunoscută. Grupul meu a aplaudat. Se pasionaseră de noul joc și de bunăvoința colegelor streine. Nișka se deșteptase și mă privea. Am privit-o și eu, și am vorbit înainte, mult, gâlăgios. Nu voiam să creadă că sînt legat de ea, și că nu puteam cu lege desfătări, *singur*.

Jocul dura. Nișka m-a chemat la fereastră. Am întrebat-o dacă vrea să intre și ea în joc. Mi-a răspuns că-i e somn.

— Mă lași să dorm cu capul pe genunchii tăi?...

Firește. Ea se prefăcea că doarme; eu îi răsuceam bucele, una cîte una. Cercetam cu ochi ascunși dacă mă privește cineva. Întilneam mereu zîmbetul Vioricăi. De ce nu obosea?...

Cît i-a trebuit Nișkai pînă ce să adoarmă? S-a deșteptat în zori palidă, cu pleoape vinete. Eu privisem tot timpul pe fereastră, fără să văd nimic, fără să înțeleg.

Iașul, așteptat cu ochii, pe scara vagonului umed de ploaie și pătat cu funingine... Gara, pe care n-aș recunoaște-o, înțesată de tineret, de dudul cu cocarde, de steaguri... Am fost împins pe un coridor de mulțimea congresiștilor ovaționînd. În piață, ne-am orînduit în convoi larg și nesfîrșit. Căutam, ascultam urale. Pășeam zîbind, cu valiza în dreapta, cu brațul Nișkai în stînga. Amîndoi păstram de ani nostalgia Iașului, îndrăgit în liceu, odată cu cele dintîi lecturi moldovenesti, visat în primăveri singuratece, dorit... Simțeam cum ne mîngîie duhul orașului cu tăceri, cu ascunzături de suflet, cu melancolii... Și primeam duhul strein, otrăvit, în lumina voinței și creierului meu, dur, aspru, rece. Lăsam să se streceare, cu ochii pe uliți, pe cer, la Nișka — neliniști și tristeți pe care, în mînsarda mea, le-aș fi smuls cu clește înghețat. Simțeam cum văzduhul ora-

șului mă încingea, mă răscolea, mă încovoia. Și nu voiam să încerc scuturarea îndirjită — ci zîmbeam, braț sub braț cu Nișka.

Deschiderea congresului la Teatrul Național, gemînd de tineri cu cocarde tricolore. N-am auzit nici un discurs în întregime. Nu puteam fi atent. Problemele îmi erau necunoscute, și nu voiam să accept concluziile referențelor, fără să pipăi încheiturile obîrșiei. Și, apoi, mă gîndeam că nu rămîn decît trei zile în Iașul dorit de ani. Și erau zile de toamnă frumoasă, și pășeam tot mai departe, în jos de Copou. Și nu știam ce să văd și să culeg mai întîi: ulițe, case cu cerdacuri, alei, idilele, teii...

Cea dintîi masă, în restaurantul cu stăpin fericit, împreună cu toată «elita»... Nu mai mi-amintesc nimic; nici glumele lui Gaidaroff, nici tăcerile lui Bibi, nici toastul intim pe care l-am ridicat pe rînd, nici ilustrațiile pe cari le scriam președintelui și vicepreședintelui, acoperite cu semnături violete, în josul unei date: 28 noiembrie... Nu-mi amintesc decît cea dintîi coborîre în Copou, neliniștiți de apropierea teiului sacru. Nișka era cu adevarat înduioșată. Toți ne vedeam schimbați. Și eu care înțelegeam, și mă lăsam purtat de curent... Un singur gînd: toate acestea vor trece; eu voi rămîne iarăși singur, și atunci mă voi stăpîni; pentru că un suflet nu ajunge stăpîn decît în singurătate.

Noaptea am petrecut-o împreună cu Gaidaroff în odaia unde ne încartieraseră de la centru; el vorbindu-mi de Măriuca, eu tîcînd, cu ochii în jar. Regretam că nu-mi luasem *Jurnalul*. Pe altă hîrtie nu puteam scrie. Tot ce am simțit atunci, am uitat... Am uitat, și niciodată nu-mi voi mai aduce aminte...

Dealurile Iașului le-am văzut; pluteau în aburi viorii. Am urcat și la Cetățuie. Am cutreierat mahalalele. Nișka a voit să privească mormintele proaspete și monumentele din cimitir. Am întovărit-o peste tot. Firește, în cimitir a lăcrămat. Apunea soarele; trecuseră două zile de congres; se apropia întorcerea. Lingă morminte, sînt întotdeauna îmboldit către reculegere. Atît. De ce să plîng? Nu pune și nu răsare soarele în fiecare zi, *pentru mine?*...

Acolo, alături de Nișka, am fost trist. «Îmi îngădui prea multe slăbiciuni»,

gîndeam. Și zîmbeam, strîngînd brațul Nișkăi.

Balul. Cercul nostru era nedespărțit; a intrat în sala sufocată de perechi după ce intrase în cofetăria vecină. Nișka iar se schimbase. Nu mai era tristă, nu mai era gînditoare. Vorbea mult și rîdea.

Nu se mai putea dansa. Grupurile se frîngeau în mulțime, se fărâmițau în perechi. Ce ne-am spus noi, atît de atenți unul la altul, noaptea întreagă? Aș fi dorit mult să știu cele ce gîndeau membrii «elitei». Eram, fără îndoială, asimilați îndrăgostiților în ajun de tainică logodnă.

Dimineața, Nișka mi-a dat un plic, pe care însemnase data: o fișie cît o palmă din rochia ei de bal.

— Aseară am îmbrăcat-o ultima dată... Era aproape o zdreanță...

Ochii Nișkăi erau aceași; și ai mei.

Amîndoi am fost oaspeții studentului bălai și blind pe care Nișka îl cunoscu în tren, cu familie străveche în orașul boieresc. Studentul o îndrăgise. Eu mă trudeam să-i fac prieteni; apoi, dacă aș fi izbutit, aș fi mers mai departe; îi voiam logodnici.

N-am spus Nișkăi nimic; dar ea se purta ca și cum mi-ar fi ghicit și împărțășit gîndurile. Rîdea mult împreună cu studentul bălai, îl întreba curioasă amănunte ieșene, îl ruga să ne ducă în redacția «Vieții Românești». Poate — băiatul îi plăcea cu adevărat. Avea mîini albe, cu degete lungi; avea nasul drept, buze roșii și nume cu faimă. Și-o îndrăgise. Eu eram fericit. Mă desfătam gîndind că viețile lor se vor împreuna din voința mea. Și mă desfătam căutînd amănunte pentru întovărișirea lor.

...Vizita în redacția «Vieții Românești», printre redactori care ne priveau surizînd cu înțeles și clipind din ochi, pe noi, trecători oaspeți din orașul cu fabrici... Mă sufocam. Situația era penibilă. Fetele trebuiau să zîmbească, stînjinite. Eu mă prefăceam că ascult atent discuția ocazională dintre studentul bălai și directorul revistei — ochi cu spaime, cu cearcăne, cu lucriri drăcești sub sprincene cărunțite de fumul țigărilor — asupra circulației pe strada Lăpușeanu. Cînd ne-am spus: «bună seara» — am răsuflat. Am alergat pe scări. Mă așteptam să aud hotînd în urma noastră.

Cea din urmă oară, prin Copou, cu studentul îndrăgostit de Nișka. Eu mă bucuram că sînt uitat. Înțelegeam su-

fletul Nișkăi pînă în unghere. Doar eu i-l dăruisem astfel; mai vast, mai neliniștit, mai dornic. Orice ar fi încercat, nu s-ar fi putut smulge din privirile stăpînului ei.

Studentul nu știa ce să creadă. Se temea să nădărduiască. Ne crezuse îndrăgostiți, poate chiar făgăduiți. Rîdeam. L-am bătut prietenește pe umăr.

— Nu sîntem decît niște prieteni ciudați. Ea mă ajută la studii; eu o ajut să-și găsească un tovarăș pe care să-l iubească. Îi sînt confesor, și mi-e colaboratoare...

De ce nu mi-a privit mai adînc ochii?...

S-au întors împreună, într-un compartiment din vagonul Politehnicii. Eu am rămas singur cu Viorica, pe culoar. Îi vorbeam mult și cald. Eram nespus de ațîțat, în vervă. Mă simțeam iarăși puternic. Și Viorica era fericită.

Ajungînd, nu am putut lucra *nimic* cîteva zile. Am scris în *Jurnal*: «Iașul a fost mult mai primejdios decît socotesc, *chiar acum*. Călătoria nu m-a obosit, ci mi-a *anulat* patru zile. Nici odată nu m-am simțit mai slab. Ar fi prea multe de spus. Eu înțeleg bine de ce *trebuie* să fiu împotriva Moldovei. Biruința mea a fost o părere. Am să încerc să mă apropiu, cît mai mult, de Viorica. Voi încerca, asupra-i, experiența împlinită cu Nișka; îl voi da un suflet. Nișka nu mai mi-e acum enigmă. De altfel, ea își va petrece timpul cu gazda noastră din Iași. Eu înțeleg; poate înțelege și ea.

Trebuie să reiau munca de la începutul toamnei. Totul trece. După cîteva săptămîni de regim șaisprezece ore pe zi muncă — orice urmă de sentimentalism dispăre. Și, mai ales, mult calm, multă sobrietate. Nu trebuie să știe nimeni că m-am întors de la Iași înfrînt. Și nici lupta care începe nu trebuie vestită cu surle. Chiar programul înscris solemn aici, în *Jurnal*, e absurd. Nu mai sînt un adolescent. Fapte.

Pentru aceasta, amintind că ochii Vioricăi sînt fără pereche — închei».

XIX. Vrăjmașul lui Petre

Pe prietenul meu îl înțelesesem din liceu: el voia să *ajungă*. Își mărturisea rar ambiția care-l rodea și-i scurta somnul. Dar se trăda; își alegea relațiile, căuta cît mai multe cunoștințe,

se informa asupra influențelor politice, nu lipsea de la nici un ceai aristocrat, flirta cu dudui bogate, vorbea la seminarii, vizita pe profesorii care îi puteau fi cîndva de folos. Toți știau că Petre vrea să ajungă, și toți îi încuviințau ambiția. Citeodată era dușmănos, rîdea rău, zvîrlea glume înveninate. Cel mai bun prieten «nu prețuia» nimic — dacă Petre se afla într-un cerc care trebuia covîrșit. La seminarii, cînd nu avea dreptate împotriva unui prieten, nu ceda. Nu ceda niciodată cînd se aflau de față streini. Anii de dialectică școlară și inteligența lui ascuțită îi foloseau să răstoarne argumente pentru o clipă de ezitare a adversarului, pentru un cuvînt gingăvit printr-o întrebare rîspicat pusă sau o formulă, sau un nume. Orice s-ar fi întîmplat — el trebuia să biruiască întotdeauna.

Munca, dar voia ca munca lui să fie cunoscută și răsplătită. Nu citea decît cărți care îl puteau ajuta ca avocat și om politic, sau romane ultime pentru discuțiile mondene, sau cărți de erudiție vulgarizată, din care memoriza amănunte și citate pentru seminarii. Eu cred că îl interesau istoria și filosofia, dar nu avea timp să le afluască. În fiecare după amiază pleca; la Universitate, la ceaiuri, la prieteni. Descoperise un mijloc excelent de a-și completa cultura; ruga pe prieteni să-i rezume ultimele cărți citite. Firește, păstra foarte puțin din miezul cărților. Dar îi ajungea, pentru ceilalți. Putea pomeni cartea la facultate sau în saloane.

A învățat englezește, plătind scump, numai pentru că era «un homme du monde». Literatura engleză nu se discuta în saloane; el nu citea englezește. Înainte de premiera *Sfintei Ioana* și-a cumpărat volumul lui Shaw, l-a citit și a pomenit de el în tot timpul reprezentărilor, pronunțîndu-l imparabil: *Saint Joan*.

M-a ajutat și a muncit pentru revista universitară; aceasta îi era un mijloc bun de a-și câștiga admirația profesorilor; nădăjduia să ajungă profesor universitar. Revista îl interesa, firește; îi înțelegea și rostul și necesitatea. Dar, judecînd astfel, sînt atîtea lucruri bune de făcut în Universitate... Petre ar fi lăudat munca noastră, și atît; dacă nu ar fi înțeles roadele, nu ar fi lucrat alături de noi. El era desul de inteligent ca să aprecieze o activitate și să nu se angajeze decît cîntărind riscurile și vremea pierdută.

Eram tot mai buni prieteni. Amîndoi ne înțelegeam și ne schimbam gîndurile. În amîndouă sufletele rămînea o taină, bine păzită. Eu i-o întrezăream pe a lui; și poate el mi-o bănuia. Știam că prietenia este un fapt, iar ambiția altul. Petre era un pătîmas, orbit. De ce m-aș fi supărat dacă trebuia să treacă peste mine, într-un anumit ceas, la o rîspintie? Îl înțelegeam atît de bine, încît îl îndrăgeam și mai mult, după ce îmi mărturisise că sînt zile în care mă urăște, zile în care mă invidiază. Își purta răzbunările întregi, fără să uite nici cea mai neînsemnată răfuială. Eu nu puteam să mă răzbun asupra altuia. Eu înțelegeam răzbunarea ca o pornire de ură menită să mă depășească pe mine, să-mi împrospeze puterea de muncă, să mă îmboldască spre creare. Mă răzbunam înălțîndu-mă, iar nu lovind. Petre — lovea, înveninat și zîmbitor. Nu-i puteau surprinde răzbunarea decît cei care îi pătrunseseră patima. Își voala ura pînă la glumă, bagatelizînd-o.

Prietenul meu și-a păstrat, nemărturisită ani mulți, ambiția. Cea mai cruntă umilință a simțit-o într-o noapte caldă, la începutul vacanței. Am întîrziat mult, noi doi, la o masă dintr-o grădină, cu vin bun. Ochii lui Petre se tulburaseră. Ne-am amintit anii de liceu, dușmăniile și prietenii noastre, după amiezile de la «Muza», societate cultural-dramatică. Ne-am uitat înapoi; bătuserăm drum drept, fără să cădem, noi doi. Atunci, mărturisindu-i sensul vieții mele, Petre și l-a trădat pe al lui. Eram înspăimîntat ascultîndu-l, deși adevărul îl intuiseam, împreună cu atîți alții, de ani. Mi-a spus cum scrisese din dinți la vestea izbînzii vreauia dintre noi, cum tresare nopțile din visuri care îi potolesc setea de faimă și putere politică. Mi-a spus cum nu-și are o zi de liniște, cum nu poate uita, cum e ros amar de pofta care îl stăpînește. Acum, e prea tîrziu ca să se vindece. Singura mîntuire: să ajungă efectiv să nu se mai aline cu visuri.

— Eu îți admir ambiția, vorbii eu. E o patimă bărbătească, aprigă, de care nu trebuie să te rușinezi, și pe care nu trebuie s-o ascunzi...

— Uită că tănuirea ambiției mi-e poruncită chiar de ambiție. Eu vreau să ajung politicește; trebuie să lucrez ca un om politic; ascuns și prudent...

— Acesta e tocmai amănuntul care nu-mi place. Ai o ambiție restrînsă politică, de *parvenit*. Tu trebuia să-ți

cultivi patima, să-i dai un sens metafizic, s-o proiectezi pe un fundal cu proporții și sugestii cosmice... Cum vezi, încerc să-ți dau prin cuvinte mari impresia pe care o simt eu când vorbesc despre ambiție. Te-aș fi voit prometei; tu nu izbutesti să fii nici un Rastignac...

— Eu trebuie să ajung. Neliniștile tale metafizice m-ar fi împiedecat să progrezec real, politic...

— Dacă patima e autentică, orice progres e inutil; niciodată nu o vei mulțumi. Ambiția, ca și gloria, te înțărță și te chinuie cu cât le urci culmile. Adevărul acesta e jenant de banal. Orice satisfacție pe care o vei câștiga, îți va scurma poftă îndoită. Eu cred că numai lipsindu-te de un lucru, ajungi să-l stăpânești și să-l gusti.

— Un paradox. Pe tine au început a te bate vânturi mistice. Sînt la modă acum...

— Depinde ce înțelegi prin misticism. Femeile și societățile feminizate au avut întotdeauna nevoie de un reconfortant teozofic. Surogatele pe care le cunoașteți voi, intelectualii și mondenii, sînt tot atît de puțin mistice cum sînt științifice broșurile de trei franci ale abatelui Moreux...

— O ironie?

— Nu, o punere la punct. Misticismul meu nu e o influență livrescă, nici o maimuțareală snobă. E o experiență etică; în curînd va ajunge, poate, chiar o experiență religioasă. Deși, noi sîntem generația, ursită să căutăm pe Dumnezeu...

— Cei dinaintea noastră?...

— L-au pierdut; absurd și stupid, fără torturi lăuntrice, fără crize. Eu cred că li s-a luat Dumnezeu, ca să poată lucra mai comod în mediocritatea lor.

— Polemizezi.

— Nu; mă plîng că tu, dintr-o generație care ancorează orice acțiune și orice valoare într-un plan transcendent, actualizezi o ambiție trecută...

— Eu sînt dus de voința mea.

— Ar fi multe de spus asupra voinței tale... Oricum ai fi, însă, te prefer celorlalți...

— Obsedanta doctrină a virilității, nu?... Acum ai dreptate. Cred că patimile masculine sînt menite suferinței; iar eu sufăr mult, aceasta iarăși ți-o spun...

În acea iarnă, Petre a cunoscut o studentă de la Arhitectură. Ceea ce trebuia să se întîmple, s-a întîmplat.

Se aflau tot timpul împreună. Eu înțelegeam, și tăceam. Într-o noapte Petre m-a vizitat, neliniștit și abătut.

— Știi ce se petrece cu mine? Sufer o criză de adolescentism. Îmi place o fată... Iar în loc s-o seduc, m-am îndrăgostit de ea... E cel mai impropriu mijloc de a mi-o apropia... Sînt stupid, iremediabil stupid. Am ajuns să-mi fie teamă. O iubesc; e revoltător, nu?

— Nu.

Priviri, în adîncul ochilor.

— Tu îmi vorbești ciudat. Și apoi, te contrazici cu principiile tale.

— «Principiile» mele nu sînt împotriva dragostei, ci împotriva anulării, a idiotizării nostalgice prin dragoste.

— Știi ce-mi spuneai astă toamnă? Că tinerețea e un timp primejdios; că nu sînt mîntuiți decît nebunii.

— Exagerezi formula. Eu am spus numai că tinerețea e ispitită de mediocritatea sentimentală și cerebrală, de iluzia unei fericiri comode; și am mai spus că numai o hotărîre *neburnească*, adică realizată de-a lungul a oricîte împotriviri, poate s-o mîntuie. Criza tinereții nu poate fi depășită decît ajutat de o patimă, de o nebunie. Iată ce am înțeles eu atunci.

— Ai avut dreptate. Eu simt că am să cad, că am să mă înec dacă nu sugrum dragostea.

— De ce s-o sugrum?

— Pentru că e stupidă, pentru că mă împiedecă să ajung; o iubesc într-atît, încît am cerut-o în căsnicie. Sînt aproape nebun. Are să treacă, nu?...

— Totul trece... Eu sînt obsedat de refrenul acesta. Încearcă să ți-l împlinți în creier, în suflet, în visare...

— O iubesc, o iubesc. Numai ție îți spun; trebuie să-ți spun. Știu că e umilitor, știu că e stupid, dar nu mai mă pot stăpîni... O iubesc ca un adolescent. Înțelegi tu nebunia faptei mele, cînd am cerut-o de soție? Am vrut să fug; nu se poate; mai am examene... Sînt un neghiob, sînt lipsit de voință, sînt un rob...

Petre se tînguia. Cum l-aș fi putut ajuta? Îl mîngîiam cu ochii. Mă interesa, nu ca prieten, încordarea cruntă dintre cele două patimi. Nu știam dacă va birui ambiția sau dragostea. Mă gîndeam că dacă ar fi stăpînit acel sens metafizic de care îi vorbisem — ambiția lui Petre ar fi biruit, deși de-a lungul unei dureri înzecite.

«Dacă va izbuti să rămână *nebun* până la capăt, Petre își va depăși criza tinereții. Se va realiza, atît cît îi va îngădui esența inferioară a patimei. Poate Petre crede în *fericire*; atunci va ajunge un soț nenorocos. Un tînăr nu trebuie să creadă în *fericire*. Năzuințele lui ar purta atunci o tragică și austeră sobrietate. Dar e atît de dureros și greu să nu crezi în *fericire*. Pentru cei mulți, *fericirea* ajunge chiar un sens dat existenței. Cu atît mai rău pentru ei. *Fericirea* nu poate fi cunoscută, valorificată și stăpînită decît după ce te-ai îndoit de ea. Nu pesimism; ci luciditate, calm, voință eroică, adică masculină și ascetică».

Acestea le-am scris în *Jurnal* după despărțirea de Petre. Criza lui nu-și apropia sfîrșitul. Eu m-am depărtat iar de prieteni. Petre nu mi-a mărturisit nimic. Suferă, luptînd. Își ghicea înfrîngerea.

Eu îmi urmam drumul amar, necunoscut de nimeni. Bănuiam, în suflet, semne de răfuieți sîngeroase. Nu îmi era teamă. Zi și noapte, munceam călindu-mă. «Toate acestea sînt pregătiri, îmi spuneam. Va trebui să se împlinească și *faptul*».

XX. Personagiile judecă autorul

A treia zi de Crăciun, ne-am adunat — ca în toți anii — la Fănică. Pentru noi, sărbătoarea aceasta e ciudată și necesară. În acele douăsprezece ceasuri, cît rămîneam împreună, viețuim din nou liceul. Invitații lui Fănică sînt colegii, nedespărțiți în ultimele clase. După amiază, seara și noaptea Sfîntului Ștefan — stăpînesc strania însușire de a ne face să uităm tot ce ne-au dăruit anii, și de a ne socoti iarăși colegi de liceu și personaje din *Romanul adolescentului miop*. Grupul nostru, compact înainte de bacalaureat, a fost rupt la Universitate. Ne-am risipit și ne-am legat de alte grupuri. Înălțuirea de suflete streine, poate intrista pe prietenii vechi, dar nu putea fi îndepărtată. Simțeam fiecare chemare de a pătrunde mai departe, din necunoscut în necunoscut, de a începe cu ei vieți noi, de a ne desfăta sau suferi, de a ne rupe iarăși, și a ne încorda mai sus sau mai jos, în *altă parte*.

Dar, ziaua Sfîntului Ștefan rămînea vechii familii. Eram, încă, prea tineri ca să ne întristăm că toți acei ani au trecut, că sînt de acum amintiri. Ne strigam cu porecla din liceu, reconsti-

tuiam scenele dureroase zîmbind. Tot ce fusese spaimă, suferință, melancolie — ne înveselea acum. Încercaserăm fiecare, necunoscut celorlalți, o maturizare sentimentală. Gîndul era reconfortant: după ce o perioadă e depășită, durerile și neliniștile *sînt uitate*. Dar dacă izvorăsc alte dureri și alte neliniști, mai nemiloase, mai amare?...

Cei dintii veniți au fost Jean Victor Robert și Mihail. Jean Victor ajunsese actor la al doilea teatru din oraș. Era înscris la Facultatea de Litere, dar nu-și trecea decît două examene pe an. Avusese izbîndă în teatru, pentru că avea obraz alb de adolescent, era incult, prezumțios și drăgălaș. Robert era singurul pe care nu l-aș fi lăsat să iasă din liceu. Se socotea încă geniu neînțeleș, așa cum îi insinuasem eu, răutacios, cu mulți ani în urmă. Își crease un personaj și-l silea să joace în toate rolurile, prevăzute și neprevăzute. Robert se ignora pînă la absurd. El credea că toți ceilalți îl invidiază. Socotindu-se neînțeleș și persecutat, își alcătuisese o figură disprețuitoare, ochi distanți, gură drăcească, glas de scenă. Robert nu putea rosti cel mai neînsemnat cuvînt — fără gest teatral. Cînd rîdea, își aduna buzele ca la un rîs amar de dramă. Povestea întotdeauna cu glas de bariton cald, în timp ce glasul lui era de tenor lipsit de volum. Se plîngea, încă, de neputința de a lucra din pricina femeilor.

— Mămico, mă distrug femeile...

Ofta flatat, cu obrazul lui de fată, pudrat, cu buze cîrnoase.

— În fiecare săptămînă, le schimb... Ce vrei, mamă dulce, la teatru... Și așa vrea să scriu o dramă... N-am timp... Uite cîte chei am în buzunar. Am și garsonieră... Și am de lucru...

Își freca fruntea îngustă, albă, încrețită de sprîncenele ridicate interogativ. Oricît de răutacios s-ar fi purtat prietenii cu el, Robert nu uita să vină de cîte ori era chemat. Prietenii lui cei noi — îngîmfăți și invidioși elevi de conservator, actori bețivi și blazați — îi aminteau, la răstimpuri, nostalgia vechilor prieteni, cu mult bun simț și multă vervă. Robert, deși se înălța în mediul de marasm și mediocritate, înviorat numai de invidie — nu se putea lipsi definitiv de grupul colegilor de liceu.

Mihail evoluase lent și sigur. Nu avea nici un păcat, nici o neliniște, nici o ambiție, nici o însușire de seamă. Era înalt, cu o față de copil se-

rios și rece. Învățase întotdeauna bine; citea ultimele cărți și le judeca cu creier propriu; citea cu o lună înainte de examene; urma, firește, dreptul. Se mărturisese burghez liniștit și mediocru. Își propusese să guste puțin din toate. Frecvența ceaiurilor, balurile, premiile, cinematografele, cursele. Era bogat, dar nu poza în snob, nici în Don Juan, nici în sportmen. Nu fuma, nu bea; între prieteni, își îngăduia să piardă până la o mie de lei, la «chemin-de-fer». Era întotdeauna impecabil îmbrăcat. Citea trei ziare zilnic și două reviste mari lunar, întins pe canapea, cu o pungă de fondante alături. Nu invidia pe nici un prieten, dar îi judeca cu cel mai ager bun simț, cu un neașteptat spirit critic. Și judecata le-o mărturisese, pe față. Nu-l stînjenea nimic. Își purta pretutindeni pliciseala lui de tînăr fără păcate și fără ambiții. Entuziasmul lui se înălța pînă la afirmarea netă: «e foarte bine!» Atît. Nu s-a înflăcărat niciodată, iar revolta și-o vădea printr-o înjurătură scurtă și reținută. Prețuirea vieții se mărginea, pentru el, la cîțiva prieteni și la o femeie oarecare. Își înțilnea bisăptămînal amanta în garsoniera închiriată împreună cu Robert. Răspundea plictisit la telefon cînd doamna sau du-duia îl țineau de vorbă, cerîndu-i o nouă înțîlnire sau invitîndu-l la un bal. La prieteni ținea mai mult, pentru că nu-i schimba. Se adunau, aproape în fiecare după amiază, în odaia cu sofa și patefon. Sfirșeau cutii cu bomboane, beau cafele și comentau articolul lui «Trăznea», rolele lui Robert, poemele prietenului blond, viciile, păcatele, cancanurile, zvonurile orașului monden. Seara, ieșeau împreună la spectacole.

Pe Mihail nu l-am înțeles. Spiritul critic îl echilibra sufletește, eleganța trupului, tinerețea și avuția îi erau garanții de fericire și, totuși, el nu muncea, nu urmărea nici un țel, nu aștepta nici o bucurie. Dacă ar fi murit în zece zile sau în optzeci de ani — nu s-ar fi supărat. Totul îi era indiferent. Căuta să petreacă, numai cît mai comod, să nu se consume, nici să nu se neli-niștească. Îi lipsea încă *ceva*, și ar fi fost un organism armonios și viu. Poate acel preaplin care dă sens activității și ritm dinamic vieții...

S-a adunat curînd tot grupul: Radu, Dinu, Petre, Norchuna, prietenul meu și alți cîțiva. Erau toți înfierbîntați de revelația pe care le-o făcusem: publi-

carea capitolului de amintiri asupra «Muzei», din *Romanul adolescentului miop*. Protestau și comentau.

— Nu trebuia să pui numele adevărate, se revolta Norchuna, în casa căruia se realizau producțiile dramatice ale «Muzei».

— De ce? Odată ce n-am creat un personaj, nu l-am transfigurat prin imaginația și voința mea și, mai ales, nu i-am dat un rol însemnat, ci l-am lăsat să spună două cuvinte și să dispară, îi pot lăsa numele din viață...

— E jenant pentru el.

— Deloc. Cartea mea e un roman și o culegere de amintiri. Dacă nu m-am jenat eu, personajul romanului autobiografic, să mărturisesc atîtea indiscreții de adolescent, de ce să se jeneze personajile cu totul secundare?... E o simplă cronică, toate capitolele care îi privesc...

— Puteai, totuși, să le schimbi numele. Era atît de greu?...

— Foarte greu... Schimbînd numele, personajul era liber să primească voința autorului. Aceasta ar fi dăunat cărții, care e, înainte de toate, sinceră și, mai ales, disciplinată. Am voit să oglindesc efectiv adolescența; cît am putut surprinde cu mijloacele mele, firește. Numele îmi erau călăuză, inconștientă. Fenomenul e anevoie de înțeles. Numele îmi erau mijloace de control; nu lăsam imaginația să adauge...

— Și cu toate acestea, m-ai făcut să spun o sumă de cuvinte pe care știu precis că nu le-am rostit, se împotrivi Dinu. Ai lăsat deci imaginația să lucreze...

— Cuvintele nu le-ai spus, dar numai tu le puteai spune. Păstrîndu-ți numele de Dinu, eu te aveam precizat în minte, așa cum ești aievea. Te lăsam să vorbești cum voiai tu. Nu mă interesează dacă ai rostit sau nu cutare propoziție; ci faptul dacă ți-am surprins resortul lăuntric; dacă am izbutit, apoi orice frază pe care te las s-o spui, tu o puteai, *trebuia* chiar s-o spui în aceeași împrejurare.

Începură atunci adevărate polemici. Nu aveam cu mine decît pe prietenul nou.

— Toate acestea n-au nici o însemnătate, vorbi el. Păcatele romanului, pe care eu l-am citit în manuscris, sînt altele. Nu vi le spun, pentru că ne-am depărta prea mult. De altfel, dacă se va tipări vreodată, o să avem prilej să revenim... Pe mine mă bucură, chiar, că ne-a pus numele atît de transparente. Cititorii se vor înșela astfel, la

apariția romanului, asupra noastră. Noi sîntem de acum personaje. Or, între personaje și realitate există deosebiri, și încă multe. Autorul a căzut singur în cursa pe care ne-o întinsese nouă. Nu ne-a modificat, dar a ales trăsături, care i-au plăcut, din suflurile noastre. Așadar: nici nu ne-a creat, dar nici nu ne-a zugrăvit fidel. Va avea, la apariție, o sumă de neplăceri. Cititorii îi vor scrie: îl cunosc pe X, pentru că după amănuntele spuse de d-ta l-am ghicit; dar *nu e așa în realitate*; nu ești un observator bun...

— Cititorul nu se va putea plînge, răspundeam eu, pentru că fiecare are dreptul să vadă *altfel* pe un personaj. Mai mult, amintește-ți ce am spus asupra personajelor secundare; că îi las să dea o replică, sau să ajute un fapt, și apoi îi părăsesc fără să comunic lectorului ce s-a petrecut cu ei. Așadar, eu mă pot apăra: personajul X nu seamănă cu cel care trăiește și-l cunoști dumneata, pentru că nu l-am zugrăvit *complet*...

— Aceasta e o lacună fundamentală a romanului, observă Petre.

— Nu cred. Mai întâi, zugrăvirea pe larg și istoricul fiecărui tip erau absurde într-un *Jurnal*; după cite se înțelege, acest caiet nu e menit publicității, ci autorul, elev de liceu, adună într-însul material pentru un *Roman al adolescentului miop* pe care nu-l va scrie, de altfel, niciodată.

— E complicat... Cititorul are nevoie de precizie.

— Precizia completă e trucată, e construită și lasă impresia de tabelă anatomică. Romanul trebuie să fie, înainte de toate, viu. În viață, nu toate lucrurile sînt precise. Te cunoști pe tine, cunoști, într-un anumit sens și grad, pe cei cîțiva din juru-ți; mai departe, sînt zece inși cu care te întâlnești mai rar, al căror trecut nu-l cunoști și nu te interesează... De ce să schimb orînduiala în roman? De ce să *prezint* pe fiecare personaj, cînd nu întotdeauna îl cunosc și, mai ales, cînd nu întotdeauna mă interesează?...

— Atunci, evită asemenea personaje secundare; adună replicile pe care trebuie să le dea într-un singur personaj, pe care să-l prezinți și să-l urmărești pînă la capăt...

— Aceasta, o socotesc un păcat al romanului, mai ales scris sub formă de confesiune. În viață realizez un fapt alături de un prieten și de zece necunoscuți. Cum aș putea înlătura acei

zece necunoscuți sau superficiali cunoscuți, în roman? Cum aș putea afirma că, acel fapt realizat de doisprezece oameni, a fost făcut de doi?... Evit atunci viața. Îi las pe cei zece obscuri să vorbească și să făptuiască în voie. După aceea, îi părăsesc; nu mai mă interesează. Continui acțiunea cu cele două personaje principale. Dacă ajung într-o împrejurare cu alte personaje secundare, nu le evit; le las să-și împlinească rolul efemer, și apoi le uit...

— Procedul e riscant. Romanul poate părea diform, divergent, centrifug. Sfîrșind ultima pagină, cititorul va fi nemulțumit; ar dori să știe ce s-a petrecut cu ceilalți.

— Dacă romanul e izbutit, vorbi prietenul meu, cititorul *nu poate* să aibă asemenea doruri. Pentru că celelalte personaje nu-l interesează...

— Să lăsăm discuția aceasta, întreprinsese Robert. Eu vreau să-l întreb altceva (către mine): Cum m-ai *conceput*?

— Aproape așa cum ești în realitate. Pe tine n-am vrut să te cruț. Ești un exemplar perfect de ratat al sexului. Nu zîmbi; nu glumești și nici nu polemizez cu un personaj. Eu am înțeles de mult, de cînd te-am convins că ești un geniu, că aparții acelei fericite spețe de masculi *manqués*, care se bucură de admirația masei și a femeilor. De aceea te-am și sfătuit să te faci actor. În fond, îmi ești drag pentru că îmi ești prieten. Nu te pot suferi pe alt plan; ca reprezentant, ca tip de mascul poseur. Ceea ce urăsc eu în tine, nu ești *tu*, prieten al meu; ci *sensul*, valorile pe care le proclamă și le răspîndești *tu*. Un simplu Robert nu poate fi primejdios. Dar el pervertește conștiința celorlalți. Îi lasă să creadă că acesta e masculul. Fals și stupid. Tu aparții speței fericite a pseudomascuților: actorii de mîna a doua, poezii sentimentali, snobii, afe-meiații, Don Juanii... De aceea n-am vrut să te schimb; ci te-am, lăsat al-doma, în primul roman și în toate celelalte romane pe care le voi scrie...

— E un ciclu?

— Nu știu. Dar un anumit material adunat din experiențe nu poate fi folosit decît pentru romane. Viața e lungă, iar experiențele sînt nesfîrșite. Nu numai experiențele mele; ci ale prietenilor, dușmanilor, profesorilor... Personajul cîtorva voi fi eu. Apoi, pot alege alte personaje principale: Radu, Petre, Nișka, profesorul de logică...

— Totuși, pe mine nu mă cunoști... Și îmi faci cel mai mare rău lăsându-mi numele de Jean Victor Robert.

— Numele e prea frumos. Iar pe tine te cunosc, te intuiesc și te antcip chiar...

— Un suflet e mai complicat decît formulele tale.

— Nu mă interesează complicațiile atît timp cît nu dau naștere la crize. Nu mă interesează acei cîțiva gemeni latenți de bun simț, de seriozitate, de luciditate care zac în sufletul tău. Se mulțumesc să se atrofieze, an după an...

— De unde știi tu ce se petrece în sufletul meu?

— Tu mi le spui. Tu îți destăinuiești slăbiciunile duhului. Cînd îmi spui, ofînd, că «te distrug femeile», și îmi spui «mamă dragă», eu sînt edificat de evoluția ta lăuntrică.

— Și dacă, totuși, mai există și altceva?

— Acel *altceva* nu mă interesează. Toți voim să ajungem oameni mari. Nu e nevoie să mai spun, la fiecare personaj: acest personaj vrea să ajungă om mare. Mă mulțumesc să arăt crizele, nelinistile, înfrîngerile și biruințele dezlănțuite în sufletele *citorră* de această voință... În tine, nu mă interesează acele nostalgii de mai bine, ci esența inferioară a spiritualității tale, succesele tale, gîndurile tale de pre-zumțios adorabil și alîntat de femei...

— Un adevărat discurs...

— Nu, o precizare pentru tine și pentru cîtorii romanului. Am să scriu o prefață, în care am să mărturisesc o parte din ideile la care am ajuns.

Au început atunci inevitabilele glume și indiseretii. Fiecare voia să știe «cum îl concep pe el».

— Pe Dinu îl arăt așa cum e și în viață; peste tot, dar fără să lase urme. Dinu e, în felul lui, un ratat precoce. Nu îl învinuiesc că nu mai citește, ci că nu îl mai preocupă spiritualitatea, nu mai e curios de o *enigmă*, de o problemă, de o cercetare, de o soluție, de o experiență. Dinu a ajuns inert — ca și Robert, dar în alt sens; compromite sexul. Nu are încă nici meritul donjuanesco. Dinu nu seduce, ci se lasă sedus. Nu atacă decît după ce are convingerea că e plăcut, dorit și așteptat. Dinu nu e nici cel puțin un simplu instrument sexual. E indiferent, rece, aproape abrutizat ca spirit.

— Apără-te, personaj infam..., glumiră ceilalți.

Dinu fuma și zîmbea.

— Ceea ce mi-e nesuferit la tine, e

morga, aerul de blazat, de om consumat, de cunoscător al tuturor voințelor... Tu, care experimentezi de abia cîțiva ani... Dudaile te socotesc interesant și superior, pentru că fumezi, taci, ai ochi frumoși, cu cearcăne... Această-i primejdia: si tu compromiți virilitatea, noțiunea bărbatului, cumplit și vast... Circulînd prin saloane, obișnuiești publicul să-ți socotească masca plictisită de viață drept expresia masculului resemnat.

— Dragă, tu vorbești ca și cum m-ai cunoaște mai bine decît mă cunoșc...

— Firește, aceasta-i mîntuirea voastră: că nu vă cunoaște lumea... Ai dreptate, dar nu în sensul pe care îl vezi tu. Lumea care te admiră nu te cunoaște. Ceilalți, care au conștiința virilității, au experiențe, au sens, au valori, au năzuințe... au și intuiția duhului autentic și viu. În tine nimic nu e autentic spiritual. Ceea ce bîgii prin saloane, ai împrumutat de la artistii de cinema, le-ai împrumutat și gesturile; hainele le împrumuti de la croitorii parizieni. Nimic nu e al tău, creat de tine, de voința ta: nici ochii, nici banii, nici tinerețea... Totul, ți-e dat. Duhul tău, dacă ar viețui o viață subterană, s-ar trăda: printr-o licărire a privirilor, printr-o întrebare, printr-o carte citită. Nimic din toate acestea la tine... Și, totuși, nu-mi ești mai puțin un prieten drag și scump...

A venit apoi masa cu belșug de vin. Discuția s-a împărțit iarăși. Ne reve-deam, din Crăciun în Crăciun, pînă în clasa a cincea de liceu, cînd ne adunaserăm cea dinții oară. Am rămas, fericiți, pînă în zori.

XXI. Moarte

La adunarea din martie, președintele a vestit că donația e primejdioasă din pricina prefectului, care vrea cu orice chip să i se cumpere casa pentru cămin. Bătrînul e nelinistit. El, obosit, plictisit, deprimat. De cîteva luni e tot bolnav. Fostul vicepreședinte zace din toamnă, de ftizie. Așteaptă Paștele, ca să plece la munte. Vicepreședintele primului comitet era singurul care îi putea fi de ajutor în chestiunea donației...

După cîteva zile, am citit vestea în ziare: vicepreședintele murise.

După amiază caldă, dureros de caldă. Curtea, împrejmuată cu liliac înfrunzit, se întunecase sub flamurile cernite. Ne-am adunat toți lîngă pre-

ședinte; palid, nervos, stăpînindu-și a-nevoie frigurile. Aveam toți zîmbete triste și ochi ispitiți de cer. Cerul era aproape, albastru, străbătut de nouri nostalgici. Dinspre tufele de liliac se iscau zvonuri de stup. Strada era lungă, pietruită, cu trotoare înfierbîntate. Bănuiam, pe undeva, salcîmi înfloriți și grădini cu răsaduri de flori, cu braze răsturnate, negre, proaspete. Ajungea, în curtea tovarășului mort, zumzetul orașului cu parcuri, cu fabrici, cu bulevarde. Și vînt blînd adia mi-reasmă de primăvară pustie.

L-am văzut, purtat pe umeri, în tînguiri. Am văzut și coroana cercului, cu o panglică albă, cu un rînd trist ca o chemare. Prietenul meu îmi ținea brațul drept; Nișka, brațul stîng. S-au înfrigorat amîndoi.

Pe drum, la venire, prietenul mi-a povestit despărțirea de doamna lui. Avea ochii plîși și sufletul sfărîmat. Plîngea, pe stradă, stringînd în pumn batista albă.

— Numai Dumnezeu mă poate scăpa... Numai Dumnezeu mă poate scăpa...

Cum să-l mîngii? Tăceam...

În curtea cu prieteni trîști, am întîlnit ochii înspăimîntați ai Nișkai. Iar am tresărit. Nișka a venit lîngă mine și a rămas tot timpul cu brațul strîns de brațul meu. Cum aș fi putut mîngia durerea Nișkai, pe care o înțelegeam?...

Prietenul meu îmi apucase iar brațul. Murmură, cu batista pe buze:

— Numai Dumnezeu are să mă scape... Numai Dumnezeu...

Nișka era neliniștită.

— De ce plînge?

— Își amintește de sora lui, o soră mică...

— A murit?

— ...

Străzile erau iarăși înguste. Convoiul se risipea. Din curți se înălțau plopi. La ferestre bănuiam ochi curioși și întristați de vîrsta prietenului mort.

— E adevărat că pleci în Italia?

— Da, Nișka; în patru zile.

— Și cît stai.

— Pînă la jumătatea lui mai...

— Ia-mă și pe mine!

De ce m-a înfiorat strigătul Nișkai? Tovarășii de drum cernit ne-au privit, mirați. Prietenul meu începea să asculte.

— Nu se poate, Nișka, șoptii. Nu merg singur...

A tăcut iar, pînă la cimitir. Tăcerile Nișkai nu sînt reculegeri, ci disperări

mute. Nu mai încercă să se înalțe, iar deasupra. Eu îi spuneam:

— Nișka, mi-ai făgăduit să nu te lași niciodată înfrîntă. Tu, în fața unui obstacol pe care nu-l poți trece, te mărturisești zdrobită...

Nu răspundea.

Prietenul meu îmi lăsase brațul.

— Am să plec și eu...

— De ce îmi spui? Pleacă!

— Are să-ți pară rău că ne despărțim?

— Nu. Noi sîntem chiar aici despărțiți. Monologul tău, singurul care mă interesează, mi-l pot împărtași, mai cald și mai prelung, prin scris...

— Am să sufăr mult departe... Tu înțelegi ceea ce are să-mi lipsească mie, acolo.

Eu eram ispitit să mă gîndesc la cea dintîi ședință de cor, în mansardă, la vicepreședintele mort... Amintirile nu mă întristau; mă abăteau, mă oboseau trușele. Le izgoneam. «O nouă primăvară, plecări, muncă, tinerețe, senin... Nu am nici un motiv să fiu trist. Soarele mă încălzește, munții mă așteaptă, drumul de fier e proaspăt și nesfîrșit. De ce să fiu trist? Am douăzeci de ani, am voință cumplită, am cerceve neînduplecat, am trup pietros, am doruri și lanțuri pentru dorurile mele. Mi-a murit un prieten și un tovarăș. El e, de acum, strein de noi; poate e fericit, sau poate nu e. Nu știu. Prietenul meu mort va viețui înlăuntrul sufletului. De ce să fiu trist acum, în fața tuturor? Tristețea mea mă va stăpîni în singurătate, așa cum se cuvine unui suflet care prețuiește moartea. Și apoi, moartea mă stînjenește acum, cînd nu pot lupta. Moartea o meditez singur; o înțeleg și mă închin ei. Dar aici, alături de Nișka, să par eu trist? Să fiu și eu ca ceilalți, eu care am îndurat și am scris dinții în disperări ce-mi copleșeau duhul și-mi răstigneau trupul?...

Gîndeam, și alungam tristețile. În dreapta mea, prietenul plîngea miinile doamnei. Brațul stîng purta tulburarea Nișkai.

— Nișka, tu tremuri...

— Nu.

— Ai venit singură?

— Bibi e bolnavă...

— Dar Viorica?

Nișka se întunecă la față, scîrbită.

— Nu știu. Nu mai mi-e prietenă... Nu mai vorbim de astă iarnă...

Nu voiam să înțeleg. Firește, Nișka o jignise.

— Voi nu știți ce rea e Viorica...

— E stupid să fii supărată pe o prietenă, Niška...

Pășeam, în convoiul de colegi și prieteni ai mortului. Străzile, tot mai largi; castanii începeau să dea umbră; cerul își scutura norii.

— Să nu mai vorbim, până la cimitir...

— Nu poate să-ți lipsească nimic, în amintire. Dar de ce să păstrezi amintirile?

— Mi-e dragă!

Niška tresări. Se aplecă spre mine.

— De ce m-ai mințit?

Eu priveam priviri drepte, deasupra capetelor, în coroanele ce întovărașeau pașii prietenului mort.

Înserase în cimitir chemând primăvara. Președintele fu purtat pe brațe. În fața gropii cu unghiuri negre — febra îl tulbură, îl stăpîni. Tovarășul lui fu lăsat în pămînt cu frînghii, cu plase, cu bulgări. Cîțiva nori, la apus, își păstrau geana sîngerie. Aleea cea mare se neliniștea, în vînt de seară. Groparii își așteptau plata. La celelalte morminte licăreau candelile. Bănuiam buchete mari de flori scumpe. O bancă ieșise din iarnă cu două picioare surpate. Grădinarul își îmbrăca haina lăsată pe treapta unui monument de marmură vînată.

— Îți amintești cimitirul din Iași?...

Vorbise Niška. Iar se schimbase. Era acum nostalgică și liniștită. Se plimba, cu privirile pe chiparoși, pe cer, așteptînd stelele.

Eu am întrebat-o atunci de prietenul ei ieșan, cu care s-a întors de la congres, cu care își petrecuse atîtea după amiezi de iarnă.

— Toți spun că sîntem îndrăgostiți unul de altul...

Mi-a zîmbit. Eu mi-am stăpînit bucuriile, întrebîndu-le: «De ce?...»

În noaptea plecării am auzit pietriș ales lovind fereștriuca mansardei. În stradă, cu capul răsturnat ca să mă privească — Niška.

— Am văzut lumină. Am venit să-ți spun «drum bun».

— Îți mulțumesc, Niška...

— Și, nu e așa? n-ai să mă uiți... Ai să-mi scrii, nu e așa?... Ai să-mi scrii mult și...

— Spune, Niška...

— Ce să-ți spun? Dacă mai vrei, și «noapte bună»...

XXII. Lumină la Roma

În *Jurnalul* meu intim, iar nu în *Jurnalul de călătorie* am scris în acea noapte de aprilie:

«Pe o stradă cu nume obscur am văzut astăzi un chip de fată. Am alergat, l-am căutat și l-am privit iar. M-am întors la hotel. Și acum scriu aici: fata mi-e dragă, mi-e dragă. Nu mai pot apăra meterezele sufletului. Fata necunoscută, mi-e dragă. Chipul i l-am privit atît în amintire, încît a început să se șteargă. Voiam să-i pătrund fiecare trăsătură. M-am tulburat. Acum — nu mai știu *precis* chipul fetei. Și mi-e dragă, mi-e dragă...

Poate sînt nebun. Mi-am bătut joc, întorcîndu-mă către hotel, de mine, de hotărîrile mele. Am citit cea dintîi pagină din *Jurnal*. Știu că nu sînt nebun. Dar am pierdut iar chipul fetei; și fata mi-e dragă. Îmi spun: sînt tulburat, aproape de nebunie. Și știu că toate acestea sînt împotriviri deșarte. Fata mi-e dragă. E rușinos? Da, da... E umilitor să fii îndrăgostit, e penibil, e jignitor. Mă înăbuș. Cred că nu e adevărat nimic din cele ce am scris. Poate sînt obosit de drum, de Roma. Roma m-a fărîmițat și m-a adunat iar. Dar dacă *nu mai sînt eu*? Am să mă caut, mîine, prin oraș. Tot ce scriu acum — sînt minciuni. Au trecut cîteva ceasuri și fata tot mi-e dragă. Dar mîine, dar peste un an, peste zece ani?... Trebuia să tac zece ani. De ce am scris în *Jurnal*? N-am izbutit nici să mă liniștesc».

«Cum aș putea întîlni pe acea fată? O păstrez înăpoia pleoapelor. Întorcîndu-mă pe Corso, singur, m-a fulgerat, o asemănare cu Niška. Am avut aceeași tulburare ca ieri. Dar acum, știu: fata seamănă cu Niška la ochi și la păr.

Cum scriu de senin mărturisiri umilitoare... Răsfoiesc la răstimpuri *Jurnalul* și recitesc hotărîrile. Le implinesc cu greu. Sufăr, aceasta o simt; sufăr stupid. Sufletul mi-e sfîșiat de tristețe și apoi exaltat de bucurii. Cînd mi-aminesc de chipul fetei, încerc un sentiment ciudat, înfiorător; mă simt înălțuit de un braț străin. E umilitor să numesc aceasta: dragoste?...

Hotărîrile mele mă copleșesc de tristeți disperate, fără sfîrșit. Îmi spun mereu: totul trece... Dar încurajarea mi se pare neghioabă. M-am întrebat cum am putut-o folosi atît timp fără să-l observ deșertăciunea. Dar dacă ea pare deșartă numai pentru că ispita e

mai puternică decât mine?... De aceea mi-o spun mereu. Are să treacă. Au trecut și tristețile singurătății de la schit, au trecut și nostalgia toamnei și ispitele. Totul trebuie să treacă. Ispita e puternică, nouă și ageră”.

„Dar de ce am scris eu astă noapte despre ispite? Am uitat hotărârea: dragostea nu trebuie alungată, ci stăpinită. Eu nu pot s-o stăpinesc; de aceasta mă umilește. Dragostea e nevinovată. Ea mă mîngie, ca o ghiară străină. Mi-e dragă, mi-e dragă... Știu eu ce am?”

Nu înțeleg de ce mi-a fost teamă. N-am căutat eu dragostea? N-am voit eu s-o cunosc și s-o robesc? Aceasta e dragostea. Știu că aceasta e dragostea. Acum, trebuie s-o adîncesc și s-o stăpinesc.

Nu e umilitor. „Mi-e dragă... Cuvintele sînt stupide. Cum l-aș putea rosti, cuvîntul pe care l-am învățat de la alții? De aceea, eu nu sînt îndrăgostit. Sufletul meu nu e răscolit de dragoste. Fata nu mi-e dragă. Mi-e dragă...”

Insula Capri. „Mi-e dragă Nișka!”

Noaptea, în vagon, spre Anconna: „Nișka, Nișka, Nișka...”

Pe vapor, către *Fiume*: „De ce am ascuns doi ani? Mi-e dragă Nișka din noaptea cînd ne-am întors de la mănăstire. Mi-a fost dragă și mai mult la mare, în tren, la Iași... Nu vreau să înțeleg nimic. De ce să înțeleg? Adriatica e albastră și sufletul meu e senin. Poate au să-mi piară neliniștile. De ce să nu-mi fie dragă Nișka?”

Cum să spun? Înțeleg și simt *altfel*. Hotărârile n-am să mi le schimb.

Sentimentul tragic al existenței, îl păstrez. Mi-am amintit că vreau să fiu erou. Ce fapt mai eroic decât o renunțare? Și o renunțare care să nu fie o extirpare, nici o biruintă chinuită de renușcări. Voi lăsa să-mi fie dragă Nișka. Nu mă voi teme, de acum, să-mi mărturisesc, în singurătate: mi-e dragă Nișka. Voi tănui pentru alții. Drumul mi-l voi urma, cu prețul a oricîte îndurări. Dragostea trebuie să rămînă, și simt că va rămîne în suflet.

Orice îndrăgostit își jură credință dragostei. Ceea ce fac toți, cuprinși de nebulie, fac și eu.

Nu e adevărat. Nebunia mea nu este dragostea, ci eroismul. Iar eu — nu sînt *oricine*. Aceasta o pot serie cu fruntea sus. Viața sau mi-a fost dăruită, sau am construit-o eu, cu nemulțumiri, cu lecturi, cu revolte. Ceea ce am îndurat astă toamnă — nu a în-

durat nici unul dintre contemporanii mei. Am luptat cu somnul, cu oboseala, cu poftele trupului meu tînăr, cu ispitele cărților amuzante, cu nebulia. Am înfrînt nebulia pentru că am voit eu; dar n-am fugit din fața-i.

Cînd spun: îmi voi păstra dragostea ani după ani, tănuită și neîntinată — trebuie să mă cred. Pentru că o spun eu, singurul în care mă încred.

...O observație ciudată: de cîte ori gîndesc și scriu cuvîntul *voință*, uit orice altceva, chiar pe Nișka. Dragostea Nișkăi mi-e acum departe. Va trebui să închid caietul și să privesc Adriatica... Iată că aceasta fac”.

„Dacă se va observa schimbarea în tară? Eu mă simt atît de schimbat... Multe gînduri au ajuns acum sentimente. Din intuiții, au ajuns experiențe. Nu știu care parte din mine s-a schimbat. Simt o reînnoire; mă simt mai viu; simt mai precis că aceasta e carnea mea, că acesta e sufletul meu. Nu pot lămuri nimic. *Simt!*”

Dacă se va observa schimbarea? Cum am să mă întîlnesc cu Nișka? Ei — nu trebuie să-i spun. Ea nu poate să înțeleagă de ce renunț. Ea m-ar primi, tovarăș chiar, și nu soț; de aceasta sînt sigur. Sufletul Nișkăi îmi aparține: i-am ghicit dorurile, nădejile, intențiile. Totuși ea nu trebuie să știe cît mi-e dragă. Vreau să rămînem prieteni. Eu voi suferi mai mult aflînd cum altul o va stăpîni, acolo, aproape de mine...

Sînt un nebun, și mă chinui în van. Nișka va renunța așa cum am renunțat și eu. Dacă nu, va pieri. Aceasta e lesne de înțeles. Va pieri, oricît de lungă i-ar fi agonია. Dar Nișka va renunța să-și aleagă *alt* soț.

Toate anticipările aceste n-au rost. Mi-e dragă Nișka! Aceasta e singura realitate nouă, alături de vechea realitate: eu. Restul sînt ipoteze și jocuri. Nu trebuie să-mi răpească timp”.

★

Toți mi-au spus: «ai o nostalgie apuseană; aceasta din pricina Italiei». N-a înțeles nimeni; nici Nișka, pe care am văzut-o rar, pretextînd că îmi pregătesc examenele. Mi-a cerut să-i povestesc; cum era să-i spun că am fost la Roma, și de acolo la Napoli, apoi, prin Anconna, la Fiume?...

Îmi urmam drumul cu pași dureroși. Tot ce încercam să uit, creștea în amintire, uriaș, asurzitor, viu, barbar. Sin-

gurătatea mă chinula, dar îmi rămăsese mintuirea, mijloc de împlinire al marelui meu gând.

Vară petrecută în rătăcirii, fără să uit și fără să plîng... Mă întorceam la răstimpuri în orașul sub flăcări; aduceam caiete mari, înegrite. Plecam, cu un caiet și o carte. Rătăceam prin munți, cheltuind puțin, dormind prin stîne, îndurînd ploii reci. Începusem să mă obișnuiesc cu tulburarea, cu neliniștea. Socoteam că sufletu-mi va suferi veșnic, nemulțumit de ceea ce face. Îmi purtam singurătatea pe cărări, prin mănăstiri, prin orașe de Dunăre.

Am fost și la schit. «De ce să plîng?», mi-am spus, revăzîndu-mi chilia. Și n-am plîns.

La schit, singurătatea mi se însenină. Dar a fost numai o criză, care m-a tulburat mult. Nu disperam, cu pieptul ros de dor nemărturisit. Gîndind la durere, iar nu la dragoste, îmi aminteam: totul *trebuie* să treacă...

XXIII. Meditație pentru două toamne

Cea dintîi toamnă începuse cu chemări pe sub castanii umezi, de-a lungul bulevardelor. Cealaltă, cu ambiții și neliniști de muncă istovitoare, amară în spasmul ei încănăținat pînă la nebulie. Acum, s-a pogorît iar seninul. Dar mi-e teamă. Bănuiesc ascunși în suflet nori de furtună. Tot ce am făcut pînă acum, apropierea lentă și dureroasă de acea făptură pe care îmi place a o numi erou — s-ar putea năruî. De aceea mi-e teamă; de suferințele mele care își cer rodul.

Acum, toamna mă chinuie mai mult și mai adînc. Nimeni nu poate afla. Nișka mă întovărășește în rătăcirile mele departe de oraș. Cîmpurile se înăspresc, pădurile se înșingerează. Nișka mă șocotește cel mai bun prieten pe care îl poate avea o fată. A început să creadă că orice nădejde de *mai mult* — e desartă. Gîndul acesta a intristat-o mult. Iar eu fi sint tot mai aproape de suflet, și sufletul ei crește din semințele duhului meu.

Alături de viața dură, începută în fiecare dimineață cu aceeași îndîrjire, sfîrșită după miezul nopții cu hotărîrea celui care știe că odihna se va pogori odată cu moartea — îmi viețuiam ce era mai puțin viu, mai puțin original, mai puțin prețios dintre paginile

scrise. Celelalte erau confesiuni stranii, dureroase, enigmatice. Cine le-ar fi primit să le tipărească?

Simțind apropierea eroismului, mă observam cu o grijă supărător de pretențioasă. Nișka își păstra același loc; lecturile anevoioase se prelungeau cu aceeași strictețe; golurile culturii erau umplute cu aceeași metodă. Mă supravegheam etic, științificește, sentimental. Viețuiam într-o continuă febră cerebrală. Mă voiam om depășit. Cele ce am îndurat, experiențele ultimilor ani, singurătatea nemiloasă, taina — îmi colțuraseră fața. Oasele începeau să se rînduiască altfel. Și privirile se schimbaseră. Liniile, cute sprîncenelor, fruntea — purtau fiecare o mască. Nimeni nu putea pătrunde *dincolo*. Mă osîndisem, prin taina care mă sfișia, unei singurătăți austere fără sfîrșit.

Eu așteptam un fapt hotărîtor. Renunțarea se împlinise. Așteptam încă o ispită, care să o întărească. În durerea supremă — se va lumina sufletul eroic. Faptul putea fi pricinuit de înțimplare sau de voința Nișkăi. Dacă el nu s-ar întîmpla încă un an, pînă la plecarea mea, biruiam.

Cele ce scriu sînt încă atît de proaspete în minte... Dacă aș continua, n-aș mai scrie povestire, ci *jurnal*.

Iată, acesta sînt acum: bărbatul care-și așteaptă ultimul salt. Afară, pe cîmpuri, pe străzi — e toamna. Aici, în mansardă — sînt eu. Putin îmi pasă de toamna de afară atît timp cît eu nu sînt încă împlinit. Neliniștea de pînă acum a făcut loc spaimei așteptării. Aștept halucinat. Și nu știu ce aștept, după cum nu știam nici acum două toamne.

Titlul acestui capitol e fals. Nu voi scrie aici nici o meditație. Cu această pagină se încheie povestirea celor doi ani de experiențe, de chemări și de biruinți asupra slăbiciunilor. Nu știu cum se va sîfîrși. Nu cunosc, adică, amănuntele; pentru că izbînda va trebui să fie de partea mea. Biruința finală e singura care dă sens și preț unei hotărîri. Pînă atunci, sînt osîndit neliniștilor și așteptărilor care mă străbat zi și noapte.

După ploaie, cerul e vînat. Ferestruicile sînt încă îmbrobonate. În curînd, voi aprinde lampa. Îmi ajung zgomote din stradă. De la masa mea zăresc doi ploi zdrențuiți, departe, într-o curte necunoscută. Ploi pe care i-a prîvit adolescența mea.

Nu mă exalt retoric, nu scriu aici laude toamnei și nu insinuez nostalgii. E destulă tristețe în mine. Dar poate e tristețea celui care înțelege...

Cu față liniștită, cu pumni strinși, între cărți — aștept.

(Sfârșitul părții I)

PARTEA A DOUA

Scrisorile

I

Prietenul meu, de ce nu mă lași să te văd? de ce fugi de mine?

Eu nu știu să scriu; am suferit mult, și sufăr acum iar că nu-ți pot spune nimic. Tu îmi ascunzi ceva. Dacă ai să mă lași mult timp singură, am să mă îndrăgostesc de amintirile noastre, și am să plîng. Nu poți bănuî cît am îndurat eu, alături de o familie mediocră și fericită, care m-a ospătat de sărbători. M-au îndrăgit toți: mamă, fiică, fiu, nepot. Cine știe ce pun la cale. Și voiam să rîd, să fiu veselă, să le mulțumesc. De ce nu ne-am înțeles? Nu aș fi plîns atît. Nu știam nici eu de ce plîng. Poate de ciudă că se sfîrșește încă un an. Nu știu, nu știu. Tot ce știu e că m-am gîndit mult la tine, la tovarășia noastră, la Iași. Și mi-ai fost nesuferit, pentru că m-am gîndit prea mult la tine, și am vorbit de tine, și ți-am împrumutat cuvintele, scrisul. Știi că, fără să observ, mă trudesesc să scriu ca tine?...

Nu înțeleg de ce te-ai închis în casă și nu mai îngădui prietenilor să te vadă. Nici Radu nu înțelege. Aștept să-mi scrii. Viețuiesc aproape singură. Familia care m-a stăpînit, prizonieră, în timpul sărbătorilor — mi-a pierdut urma. Am stat o săptămîină la Bibi. Știi ce făceam în loc să ne pregătim licența? Vorbeam de tine. Ești revoltător; dar numai atît. Pentru că adversarii tăi erau un volum gros de texte românești din sec. XVI și «Histoire de la langue». Nu fii prea măgălit de izbîndă.

Tu lucrezi ceva? Poate vizitele mele nu ar fi fost nici prea dese, nici prea lungi. Nu te-aș fi făcut să-ți pierzi mult timp. Voiam să te văd, să-ți spun cele ce bănuiesc în jurul gîndurilor familiei care m-a îndrăgit. Am fi stat amîndoi, în odăia ta caldă... Ar fi fost așa de frumos... Nu-ți mai amintești de noaptea ajunului, de sarailiile prea dulci, de vinul prea vechi, de prietena ta care

a fost fericită, fericită?... Să-ți amintesc mai mult?...

Îți vestesc un singur termen: cinci zile. Trebuie să-mi scrii, și apoi să-mi comunicî ziua și ceasul cînd mă primești. Poate vin și cu Bibi. Va fi o întrare cumplită; prudentă...

Pină atunci, salutări de la Nișka.

P.S. Nu socoti scrisoarea aceasta o declarație.

II

Nișka, vrei să-ți scriu, de data aceasta, o scrisoare sinceră? sau preferi scrisorile de astă vară, sprintene și «literare»?

N-am vrut să te văd pentru că experiențe de mult bănuite și încurajate, amenințau să-mi tulbure hotărîrile. Poate n-ai să înțelegi nimic; plîm în noaptea ajunului, mă stăpîneam și mă înfrîngeam fără îndoială biruinții. De atunci, criza s-a întrecut; a primejdii roade pe care le aștept, a slăbit pașii pe un drum care mă va duce departe. Tu nu bănuiești roadele eroismului meu, și nu cunoști drumul. Nimeni nu-l cunoaște. Nișka, nici ție nu ți-l voi destăinui. Farmecul se înzecește în tăcere.

Știi că te vei plînge de obscuritate, de alegorism excesiv, de neprietenie. Nișka, îți sînt cel mai bun prieten, pentru că îți sînt *mai mult*. Dacă am rămas departe de tine atît timp, am făcut-o pentru a mă pregăti la un fapt mare. Tu iubești faptele mari. Așadar, nu mă poți mustra. Crede-mă, ți-am simțit și eu — deși fără lacrimi — lipsa. Dar m-am înfrînt. Trebuie să rămîn eu însumi — nu e așa? Spune, Nișka...

Nu ai dreptate să-mi amintești noaptea de Moș Ajun. Nu am uitat nimic. Nici venirea ta, în amurg, cu obraji de ger; nici rătăcirile pe la librării, ca să-ți aleg cărți de daruri; nici privirile celor din cofetăria caldă, care ne socoteau logoditi pentru că tu rîdeai prea mult iar eu îți cumpăram prea multe prăjituri; nici ceaiul din mansardă, prelungit cu vin vechi... Ai venit la cinci, ai plecat a doua zi... Pentru mine, ceasurile acelea au însemnat *prea mult*. Știi, după miezul nopții, cînd tu dormitai zîmbind, iar eu îți povesteam din Søren Kierkegaard... Îmi spuneai că ești fericită și neliniștită. Nișka, nu te-ai purtat ca o prietenă; m-ai lăsat să cred multe, multe...

...Și venirea lui Radu, aproape de două, și rîsul nostru stingherit cînd ne-a insinuat o logodnă pe care am fi să-

vîrșit-o tainic... Tu ai înțeles de ce rîdeam noi atît?... Și apoi, vizita la cerc, sala cu perechi noi, streine și fericite. Președintele bolnav, comitet nou, studenți din anul întîi pe care nu le cunoșteam, studenți din anul întîi care ne priveau obraznic. Cîți mai rămăsesem, din vechiul cerc?... Florențele căsătorite, Nonora asimilată Societății mediciniștilor, Gaidaroff, Viorica, Măriuca, Bibi... Nu mai eram decît noi și încă acei trei studenți mediocri de la drept. Ți s-a strîns inima... Și mie, Nișka. Dar dacă astfel *trebuie* să se petreacă faptele? Ei erau fericiti. Așa eram și noi, și așa sintem cînd ne întîlnim; dar nu cu ei. Și ar fi stupid să ne înfristăm, să lăcrămăm pe un trecut. Nu putem rămîne *întotdeauna* în anul întîi...

Sînt tot atît de stupid și eu, care filosofez nostalgic în loc să încerc a-ți scrie o scrisoare frumoasă. Ar trebui să povestesc, numai pentru noi doi, întoarcerea acasă, aproape de zori, bucurii că rămînem iarăși singuri. (Ți-ai amintit întoarcerea de la mănăstire, cu aceleași bulevarde reci?) În mansardă era cald, și vin mult, și prăjituri. Socoteam că vom întîrzia de vorbă pînă dimineața. Dar n-a fost așa. Ai adormit cu mîna sub obraz, așa cum făceam eu în copilărie. Buclele scurte fermecaseră perna. De ce nu mă întreb cum am dormit eu atîtea nopți pe aceeași pernă, cu aceeași pijama?... Ai adormit, și mîinile tale în mîinile mele; tu pe pat, eu pe jet...

A fost original, pur și aspru; așa cum iubesc eu să fie prietenia. S-a petrecut, dimineața, un singur gest, care m-a înspăimîntat. Spunîndu-ți că sărutul nebănuit, izbucnit spontan și duros de lung, aproape de despărțire, a fost pricina claustrării mele — ai să înțelegi? Ne-am sărutat, Nișka; și nu ca doi prieteni; și nu capricios, senzual, provizoriu. Ne-am sărutat...

Iartă-mă, Nișka, dacă te fac să roșești. Am scris acestea ca să-mi înțelegi singurătatea și să bănuiești îndurările mele. Am îndurat și eu, Nișka, mult; am îndurat cu ochii aprinși, cu pumnii frămîntați, cu umerii încordați la masa de lucru. Totul *trebuia* să-și recîștige vechiul echilibru. Și eu aveam mult de scris, multe cărți care trebuiau citite, multe viziuni care trebuiau uitate.

Criza nu e, încă, trecută. Prietenă bună, n-ai să te superi dacă îmi voi păstra, încă, singurătatea. Tu mă vrei mare, nu e așa?...

După cum știi, nu primesc pe nimeni. Voi citi cu bucurie tot ce-mi vei scrie. Aștept. Dacă, însă, tu înduri nostalgii prea deprimate — spune-mi. Te voi vizita. Înainte de liniștea mea, trebuie să împlinesc liniștea prietenei. Plînsul tău e copilăresc și stînjenitor. De ce nu ai reacționat împotriva familiei care te-a ținut prizonieră? Și apoi, de ce să plîngi, cînd ești, încă, atît de tînără?...

III

Prietene, scrisoarea ta m-a îndurerat. Nu-mi lămurești nimic. Nu știi că înțeleg greu fără tine?... De ce nu mă lași să viu? Eu cred că mi-ai scris ca să mă necăjești sau să mă ironizezi. Sufăr mult, singură. Înainte îți ceream ție sfaturi. Acum — cui să le cer? Ai mințit spunînd că-mi ești prieten. Mi-ai făcut, fără să știi, cel mai mare rău; m-ai apropiat de tine, de gîndurile tale, de prețuirile tale — și apoi m-ai lăsat singură. Înăpoi, nu mă pot întoarce. Nu mai pot fi cea de acum doi ani. Și sînt atît de tristă... Și plîng, amintindu-mi fapte de pe timpul cînd eram prieteni buni.

Firește, toate acestea au să treacă. De ce nu vrei să mă ajuți și tu? Ești dator, prietene, față de

Nișka

IV

Nișka, eu trebuie să rămîn singur, oricît te-ai supăra tu. Pentru că această e voința mea, pe care o ascult, întotdeauna. Nu te prefac că nu înțelegi. Bănuiești multe, și poate chiar ghicești. Nu aștepta să-ți dezvălui gîndurile mele. Mi-ești cea mai bună prietenă, dar sufletul meu rămîne al meu, și mă împotrivesc îndîrjit ca un strein — toți *trebuie* să-mi fie streini — să-l dezvăluie.

Singur. Nu te uit. În singurătate nimic nu se uită, ci numai se liniștesc tulburările. Deosebirea este aceasta: că în singurătate pot iubi sau gîndi un lucru, calm, senin; în timp ce în mijlocul celorlalți m-ar sugruma neliniștile, m-ar întuneca pînă la ură. Nu uit decît amintirile pe care le voiesc uitate. Prietenia noastră rămîne. Deși, ceea ce mă hotărâște să nu te mai văd — e o încălcare a prieteniei. Tu, de ce nu vrei să înțelegi?...

De ce te-am sărutat? Gîndești că ne mai putem numi prieteni, acum cît timp tulburarea e proaspătă în creierul și în sîngele meu? Tu accepți promis-

cuitatea sentimentală; prietenia alături de sărutul pe buze. Eu mă răzvrătesc împotriva ei. Toate prietenii sfîrșesc aici: se împrumută la început cărți, se ascultă concerte împreună, se prelungește vizite pînă seara tîrziu, se strînge înfiorat palma prietenei, apoi sărutul sfîos, apoi îmbrățișarea pătimașă, apoi logodna sau colajul. Prietenia mea trebuie să rămînă pură. Nu mă stăpînește rigiditatea unei norme mediocre, ci voința mea. Eu vreau să îmi rămîi nu-mai prietenă.

Tu nu poți să-mi înțelegi disperarea? Și eu, ca toți ceilalți; și eu, te-am sărutat după o noapte petrecută atît de nou și de eroic. De ce n-am putut rămîne stăpîn pînă la capăt? Pe tine nu te sufocă mediocritatea celui sărut? Și noi, prieteni austeri, vorbiți de rău și neînțelegi în originala noastră puritate — să sfîrșim ca oricare dintre ultima mie de perechi universitare? Mă torturează pînă la obsesie gîndul că ne-am lăsat înfrinți acum, la sfîrșit, de mediocritate. De aceea, trebuie să ne despărțim, pentru un răstimp.

Nu vreau să înțelegi gresit despărțirea noastră. Nu se va rupe nimic, nu se va pierde, nu se va încheia nimic. Despărțirea cea mare se va înfăptui în toamnă, cînd eu voi pleca în Nord, iar tu în vreo țară caldă, sau vei rămîne aici, eu căsnicia de mediocră și comodă fericire.

Vom rămîne cîteva luni singuri; eu cu cărțile mele, tu cu prietenii cele noi. Ne vom scrie, cît mai mult. Dacă îți trebuie cărți, ți le voi trimite prin Radu. El e singurul pe care îl primesc, foarte rar, în mansardă.

Mă întrebi dacă lucrez ceva. Niska, sînt atîtea lucruri cari trebuie știute... Cărțile sînt mari, multe, ispititoare; nopțile sînt lungi. Anii aceștia i-am petrecut ca să-mi adun știință. De acum, cine știe ce voi face. Cel care se oprește la cărți e un sărman neputincios; iar cel care trece pe lângă cărți, un schilod. Drumul meu trebuie să mă ducă acolo unde vreau eu. Ție n-am să-ți spun. Aceasta se va ști după cinci, zece sau cincizeci de ani.

Dar — nu e așa că te plictisesc mărturisirile mele obscure? Rugîndu-te să înțelegi și să nu te superi, te salut — prietenul tău.

P.S. Știi că Radu iubeste tot mai mult pe Viorica? E ciudat; se apropie doi ani de cînd a cunoscut-o și a îndrăgit-o. Radu niciodată n-a fost atît de statornic. S-a schimbat mult. Bea tot

mai rar, citește. N-are să izbutească să-și realizeze o viață corectă; de aceea sînt sigur. Îi lipsește ceva, un resort lăuntric, sau o axă, sau o noțiune. Nu știu. Dar Radu e menit ratării definitive. De aceea te întreb dacă tu știi ceva de la Viorica.

Sînt stupid. Am uitat iar că nu vrei să te împaci cu vechia ta prietenă. De ce, Nișka?...

V

Prietene, pentru un asemenea fapt să ne despărțim? Sînt atît de tristă... Am suferit, și nu știu cum să-ți scriu ca să înțelegi suferința mea. Tînieam zi după zi. Mă deșteptam, diminețile, ostentivă. Aș fi voit să fug, să fug... Știu cît sînt de stupidă să-ți mărturisesc dorurile mele. Tu ai voit să le împlinesc; dar dacă nu știu cum?... Știu un singur lucru, pe care ți-l împărtășesc cu rugămintea de a-l înțelege cuvințios: că am nevoie de tine, de apropierea ta, de glasul tău, de trupul tău. Vreau să te simt *vecin*. Departe, mă chinui.

Îndur acum crize pe care nu le înțeleg. Iarăși te rog: de ce nu vrei să mă ajuti? Ele au să se limpezească, știu; dar dacă mă vor uicide și pe mine, în acea mediocritate care ne însoașimîntă pe amîndoi? Te rog să mă ajuti, să mă aperi. Nu știu cum să-ți scriu: dar am început să mă tem de soartă, de oameni. Mă simt iarăși slabă și nici nu mai pot ride ca altădată. Nu mai mă pot preface. Altădată eram tristă, și toți mă socoteau neastîmpărată, ușoară, nepăsătoare. Acum, toți înțeleg că sînt tristă. Cine știe ce bănuiesc. E jignitor, și pentru mine și pentru tine.

Crezi că pe tine nu te bănuiesc toți că ești îndrăgostit și suferi în singurătate? Îți spun aceasta ca să înțelegi că pustnicia ta e absurdă și primejdioasă. Ai să te surmenezi, și n-ai să poți scrie nici una din cărțile pe care le-ai făgăduit. Și apoi, ești stupid; pentru o nevinovată și de mult trecută sărutare — să ne despărțim?... Dar eu am uitat; nu mai sînt tulburată nici de amintire. Tu, dacă ai cu adevărat voință, uită. Primește să ne întîlnim iar, și iar să petrecem ca doi buni prieteni.

Îți strînge mîna, Nișka.

P.S. Nu-mi scrie, te rog, *nimic* de Viorica. Pe Radu l-am văzut de cîteva ori, dar n-am surprins nimic deosebit.



VI

Nişka, am citit scrisoarea ta în cea mai frumoasă dimineaţă de iarnă, în cel mai alb oraş. Dacă ai şti cit m-ai ispitit să cobor jos, în curtea cu zăpadă, pe străzile cu soare, cu pomi, cu perechi fericite... Nişka, m-am chinuit iarăşi, cu amintiri întunecind seninătatea rafturilor. Eu, care mă socotisem aproape liniştit, şi-mi făgăduiam să te întilnesc... Mă înspăimint, Nişka, de minia tragică pe care o simt deasupra-mi. Oricît m-aş însenina, un cuvînt scris de la tine iar mă tulbură. Lupta începe, şi biruinţa mă dăruieşte după ceasuri lungi, şi cînd totul a ajuns iar amintire, un alt cuvînt scris o înviorează; şi iar începe lupta...

E stupid să mă plîng de consecinţele unei hotărîri de ale mele. Eu am voit, eu trebuie să sufăr. E o dovadă de slăbiciune scrisoarea aceasta care începe cu mărturie; dar ar fi mai mare slăbiciunea dacă nu ţi-aş trimite-o. Nu şterg nimic, ci îţi scriu că dimineaţa, cerul şi scrisoarea ta m-au chinuit amar, disperat, prelung ca o agonie. N-am putut citi nimic în acel ceas. Am privit pe ferestruică doi plopi înzăpeziţi, într-o curte albă.

Nu, Nişka, tulburarea n-a trecut. Eu nu te pot vedea atît timp cît sărutul final stăruie să mă mustre. Înţelege, te rog, şi durerea mea, singur aici, într-o iarnă cu cîmpuri, cu petreceri, cu săli luminate pînă în zori. Eu nu mă pot coborî înainte de un fapt pe care îl aştept, dar nu-l înţeleg.

Uită tristeţea scrisorii mele; sînt tot atît de puternic, oricîte ispite m-ar încerca. Aminteşte-ţi că tinereţea e o criză; nu supravieţuiesc decît ciţiva nebuni, stăpîniţi de patimi sau de încredări eroice. Tu cunoşti hotărîrea mea. Acum, cît timp sînt trist şi tulburat, nu sînt erou. Trebuie să ajung. Viaţa mea nu acceptă compromisuri: ori erou, ori anulat. De aceea lupt, ca unul care ştie că înapoia lui e moartea — etică, sentimentală sau cerebrală.

Ţi-am spus prea mult — nu e așa?...

Acelaşi prieten.

VII

...Am venit la tine, dar am cetit acel ciudat bilet de la uşă, şi m-am înţors. Veneam cu veşti; dar unui înmormîntat de viu, la ce i-ar mai folosi?...

Se vorbesc multe, prin oraş, asupra claustrării tale. Zvonul pornit de la redacţie pomeneşte de o carte pe care o scrii, şi care va cuprinde o sută de foiletoane. Dar e un zvon pe care nu-l crede nimeni. Prietenii tăi insinuează că ai fi îndrăgostit şi că, îngîmfat cum eşti, nu vrei să te trădezi. Deşi, singurătatea ta prelungită e atît de vorbitoare...

Un alt zvon e de-a dreptul ofensator. Se şopteşte anume, mai ales de către colegii din cerc, că eşti *nebun*. Nu te supăra; eu nu fac decît să reproduc fidel cele ce-mi ajung la ureche. După socoteala lor, ai înnebunit astă toamnă, cînd ai publicat acele pagini de scandal. Nebun erai şi mai înainte, pentru că scriai întotdeauna la persoana I, şi pomeneai de tine ca de un supraom, pomeneai de «carnea, singele şi duhul» tău ca şi cum toţi cititorii ar fi fost obligaţi să le proslăvească. Acestea spun ei, colegii de la cerc. Fireşte, eu nu cred nici unul dintre zvonuri. Cred că vrei să faci o farasă, şi să lucrezi în tihnă la unul din mediocrele tale romane. Mi le-ai povestit, astă iarnă; şi cred că nu se vor vinde.

Pe mine mă poţi primi, nu? Am şi alte lucruri să-ţi împărtăşesc, care te-ar putea interesa; asupra dragostei lui Bibi; asupra unui domn care mă cere de soţie, asupra unui tînăr draguţ cu buze foarte frumoase care ţi-e prieten etc.

Fireşte, dacă eşti prost crescut şi te încapăţînezi să nu mă primeşti, n-am să mă supăr. Să nu crezi să am să mă neurăstenez de dorul tău. N-am să te mai vizitez, niciodată.

În orice caz, te pot vesti că aceasta e singura scrisoare pe care o primeşti de la prietena ta,

Nonora

VIII

Nu mi-ai spus nimic, prieten eremit şi răutăcios. Eu aştept lămuriri precise, şi tu mă zăpăceşti mai mult. Nu ştiu ce şi cît să înţeleg din scrisoarea ta. Cu cît o citesc mai mult, cu atît sînt mai tulburată. Sînt eu, *prietenă*, atît de ispititoare? Am rămas împreună noaptea de ajun, şi nu mi-ai spus nimic. Am fost ca doi prieteni vechi şi buni. De ce te-ai schimbat, de atunci? Să fie acel sărman sărut, de care mă căiesc? Dar uită-l, uită-l!...

Tu, care ai exaltat prietenia, te porți ca cel din urmă dintre prieteni. Un pretext stupid îți slujește să te îndepărtezi după ce m-ai silit doi ani să gîndesc și să simt ca o tovarășă de a ta. E atât de greu să înțelegi că sufăr de absența spiritualității tale, cum ai suferi tu fără Grieg sau fără «Comentariul lui Don Quichotte»?

Nu-mi ești prieten, pentru că mă silești să scriu asemenea scrisoare, cu rugăminți de îndrăgostită. E umilitor. Acum doi ani, nici nu ți-aș fi răspuns după cea dintîi scrisoare a ta. E prea tirziu. Îți sînt prietenă, și am nevoie de creierul și sufletul tău. Știi că sînt femeie și încă prea tînără să pot evolua singură. Nu pot face nimic fără sprijin, fără imbold. Nu pot face nimic mare. Înainte de a te cunoaște, eram nepăsătoare și mă socoteam liberă. Acum, nu mai sînt. Vreau prea mult ca să pășesc singură. Am nevoie de atmosferă pe care o respiri tu, de gîndurile și încurajările tale. Dacă tu vrei să ajungi erou, eu vreau să ajung o femeie de elită. E greu, nu e așa? De ce nu-ți amintești și de mine? Cărțile pe care te oferi a mi le împrumuta, nu prețuiesc nimic, acum, cînd sînt tulburată de gîndul că *nu vrei să mă primești*. Eu nu am să mă realizez prin lecturi. Universitatea nu mi-a dat nimic. M-am schimbat prin tot ce mi-ai comunicat tu, cu vorbă vie, cu fapte, cu îndemnuri. Cărțile le înțeleg alături de tine. Și le înțeleg numai cînd nu sînt neliniștită; ca acum, de un prieten pe care îl pierd.

Aș avea atîtea să-ți spun, să te întreb... Cum le-aș putea scrie, cînd eu scriu ca *tine*, cu expresiile tale?

Poate mi-ai făcut un mare rău, aceasta ți-am mai spus-o, învățîndu-mă să pătrund oamenii după preocupări, fraze și conținutul noțiunilor. Nu mai pot suporta colegii cari îmi fac curte, nici colegele vicioase și birfitoare. Nu mai pot suporta pe nimeni în afară de Bibi. Nu știu ce are să se petreacă cu mine.

Aștept primăvara cu inima strînsă. Dar mi-e atît de dor de ea... Am atîtea amintiri pe care le vreau împrăștiat. Dacă aș ști să scriu ți-aș spune multe; și dacă aș vrea, iarăși ți-aș spune multe...

Nu e așa că n-ai să te superi dacă am să fiu și eu enigmatică?

Prietenă ta — Nișka

IX

Nișka, întotdeauna cînd îți citesc scrisorile mă întristez. Și nu alung tristețile decît scriindu-ți. De aceea, poate, ritmul începutului și ritmul sfîrșitului sînt atît de potrivnice în scrisorile mele.

Nu ai deloc dreptate. Datoria prietenului e să împartă durerea celui alt, spui tu. Deși eu cred altfel, îți accept formula. Dar — dacă nu-ți mai sînt prieten, ci *altceva*? Nu am atunci datoria să mă încordez și să ajung iar prieten? Îți mărturisesc aceasta ca să nu mă înțelegi greșit, ca să nu vezi în claustrarea mea o călcare a prieteniei.

Știu că ești reconstituită prin mine, și știu că sufletul feminin e pasiv, așteptînd să fie fecundat de spiritul și valorile masculine. Dar nu îți socotesc criza atît de primejdioasă ca să renunț la hotărîrea mea și să mă apropii, să te mîngîi.

Tu ai două căi de urmat: cea dintîi, anevoioasă și riscantă pînă la compromitere, e calea libertății perfecte. Poți rămîne pură, fecioară, luminată de un sens spiritual — chiar cu riscul de a părea în ochii celorlalți o vicioasă. Drumul e greu, pentru că femeia se orientează greu singură. Iar pe această cale, a libertății perfecte, trebuie să pășești singur. Rezervele sufletului feminin se consumă repede, și, în lipsa unui alt suflet prieten, nu se mai înprospătează. O femeie, oricît ar fi de superioară, dacă nu se atașează de o conștiință masculină cu care să comunice, luînd și dăruind — pierde. Mediocritatea biruiește întotdeauna asupra unei femei singure.

De aceea — deși mă doare sfatul acesta, pentru că mi-ești prietenă — apucă de la început cea de a doua cale, a fericirii prin abrutizare spirituală. Căsnicia e cel mai perfect fapt omnesc — cînd e concretizarea permanentă și vie a unei fericiri etice. Și e cel mai dezgustător cînd se înfăptuiește prin lășitate a unuia dintre soți. Astfel înțeleg eu. Dar tu — trebuie să vezi cum vād toți ceilalți căsnicia; o întovărășire arbitrară a doi oameni care nu se cunosc, care sfîrșesc prin a se suporta și chiar împrieteni; o fericire călduță de cămin, mulțumiri resemnate, emoții mediocre de-a lungul unui șir de amănți sau de copii. Totuși, căsnicia e inevitabilă; sufletul feminin obosește repede, iar trupul se insinuează și chemările lui nu pot fi înăbușite.

Să nu crezi că sînt un mizantrop sau un anarhist. Sînt numai un puritan și dacă nu mă răzvrătesc viciile și greseliile în libertate, mă întunecă și mă înspăimîntă mediocritatea adulterului inevitabil. Am cel mai sincer dispreț pentru amant, care culege resturile (a fost altul înaintea lui, nu?...) și profită de inexperiența sexuală a soțului, sărman funcționar grăbit să adoarmă după o singură și pripită îmbrățișare... Am același dispreț pentru soț, care-și caută soție ca să poată avea apartament luxos, mîncare caldă și copii. Oamenii cari nu tresar rostind: *acesta e copilul meu...*

Dar am ajuns prea departe, și nu știu unde să mă întorc.

Pe tine, te sfătuiesc să încerci amîndouă căile. Urmează pe cea a libertății; în curînd, te vei simți sfîrșită, deprimată, epuizată. Ai să vrei să-ți treci grijile și oboselile asupra unui soț. Pentru că nu vei avea curajul să pleci singură, te vei lăsa purtată de un tovarăș care acum ți-e necunoscut. Pentru că nu vei avea puterea să alegi tu soțul dintr-o mie de bărbați, te vei lăsa aleasă. Nu trebuie să te simți jignită. Aceasta e soarta, menirea femeilor. E adevărat, eu am voit, și acum vrei și tu — să ajungi o femeie superioară. Îți mărturisesc, faptul acesta ar fi cea mai mare mulțumire a unei anumite părți din viața mea. Dar nu-l văd cu puțință. Tu ai toate însușirile și toate păcatele femeii de elită. Orișicît m-aș trudi, vei rămîne capricioasă și te vei pleca după fiecare înfrîngere pînă la anulare. Tu ești perfectă lîngă mine. Dar drumurile noastre trebuie despărțite, mulți ani. Tu nu vei avea puterea de a trăi liberă acești ani. Vei aluneca firesc și iremediabil în mediocritate. Poate, nu mă vei uita; dar, la întoarcere nu mă vei mai înțelege...

Toate acestea sînt triste, nu? Le îndur și eu, dar le ascult, pentru că ele sînt mai puternice decît mine; sînt ale destinului, ale sufletului tragic pe care-l deslușesc în lume și în munți.

Tu trebuie să te gîndești întotdeauna că ceea ce citești în paginile acestea au fost scris de mine; că dacă pe tine te întristează, mie mi-au scormonit visările și mi-au însingurat sufletul. Tristețea mea e întotdeauna mai disperată; pentru că mă torturează gîndul acesta: un cuvînt, și tristețea s-ar preface în bucurii. Dar menirea mea e să nu spun cuvîntul.

X

Iartă-mă că ți-o spun de la început, dar ești aproape nebun. Ieri am fost la tine, am citit biletul de la ușă și am ciocănit un sfert de ceas. Erai acasă, pentru că așa scria în bilet, și apoi ușa era închisă. Ți-am strigat de mai multe ori: Petre, sînt Petre, și trebuie să-ți vorbesc. Sînt sigur că ai auzit. De ce nu mi-ai deschis? Rădu mi se plînge că nici pe el nu-l mai primești. Iar Nonora te birfește groaznic prin oraș; răspîndește zvonul că ai înnebunit, că nu mai răspunzi la scrisori, că vrei să pari original. Ce s-a întîmplat între voi? Vă știam prieteni. Și apoi, ce s-a petrecut cu tine?...

Eu am venit să-ți comunic un eveniment pe care nu l-a aflat nimeni pînă acum: logodna mea. Așa e că par stupid? Dacă mi-ai cunoaște logodnica ți-al schimba gîndul, așa cum mi l-am schimbat și eu. Am să fiu fericit; soția mea mă va îndemna neodîhnit să urc treptele, să *ajung*. Mi-a înțeles patima și s-a entuziasmat. De acum, puterile mele de muncă sînt înzecite. Fac totul ca să-i plac ei, pătrund tot mai sus ca s-o văd mulțumită de mine. Urăsc și mai feroce, pentru că de acum un fapt nu mă supără numai pe mine, ci și pe ea, care ar fi voit să fac eu acel fapt, iar nu altul.

Ție ți-am mărturisit pentru că tu erai singurul care știai de dragostea mea și de ambițiile mele. Acum, lupta dintre cele două patimi a trecut, pentru că amîndouă s-au contopit într-una singură, covîrșitoare: fericirea noastră...

Și ți-am mărturisit, de asemenea, pentru că toți spun că ești îndrăgostit de Nișka. Și vreau să te previu că te așteaptă un dezastru dacă o vei lua de soție. Pentru că Nișka nu e de aceeași esență spirituală ca logodnica mea. Nișka nu te va putea ațîța la muncă, la creație, la curaj. Tu vei găsi, mai tirziu, o soție bogată și inteligentă, care te va ajuta mult; nu numai colaboratoare, ci și un pas înainte social; trebuie să cauți un nume și o avere.

Logodnica mea nu le are; dar are acele însușiri de care ți-am vorbit. Îți doresc să nu pieri în mediocritatea care te înspăimîntă. De altfel, ne vom vedea curînd, nădăjduiesc.

Petre

XI

Prietenul meu, de ce mă înspăimînți zadarnic? De ce îmi prevestești un viitor în care tu însuși nu crezi? Tu știi că eu n-am să primesc un soț, că n-am să împlinesc o căsnicie mediocră. Prietenia noastră, veche de doi ani, crezi că nu m-a învățat ceea ce trebuie să fac?...

Am plîns iarăși citindu-ți paginile răutăcioase. Ai uitat, în vreme ce le scriai, că le va primi o prietenă care nu te-a văzut din noaptea de ajun, o prietenă tulburată, în plină criză, dezorientată, fără ajutor. Nu poți înțelege cît rău mi-ai făcut. Începusem să mă bucur de primăvară, să nădăjduiesc o împlinire apropiată. Voiam să-ți fac o sumă de surprize. Ca să-ți plac am citit mult, din cărțile dăruite astă iarnă. Mi-am însemnat pe o fișie de hîrtie mulțime de întrebări, asupra unor pasagii ciudate. Mă simțeam atît de fericită... Și, deodată, scrisoarea ta, aspră și mincinoasă.

Ce vrei să-ți spun? N-ai dovedit, în ultimul timp, nici un pic de bunătate, de prietenie, de mîngîiere. Dintr-un capriciu, m-ai îndepărtat — după ce m-ai îndemnat, doi ani, să-ți fiu aproape. Vrei să-ți spun mai mult? Vrei să sfîrșesc scrisoarea aceasta cu tînguiri de îndrăgostită? Ar fi stupid și inutil. Recitind paginile ultime ale corespondenței noastre am înțeles că nimic nu te poate convinge de sălbăticia ta, nici chiar dacă ți-aș spune că te iubesc. Te admir și te învidiez că ai un suflet atît de aspru, sau atît de nesimțitor. Tu minți spunîndu-mi că suferi în singurătate; dacă ai suferi și tu, nu mi-ai scrie scrisori în care să mă sfătuiești la mediocritate, după ce doi ani m-ai ajutat să ies din ea.

Nu te înțeleg... E atît de senin afară, atît de cald, sînt atîtea flori... Și eu plîng că o adolescentă, și mă gîndesc la hotărîri nebunești. Cum poți rămîne în mansardă? Te urăsc; ești încăpățînat ca o bestie... Iartă-mă; știu că voința ta te scurmă, te sîngeră. Dar și eu sînger; singură, fără prietenul meu, cu atîtea daruri neînțelese, în primăvară, cu tristețea care mă copleșește... Nu știu ce am să fac. Mă gîndesc tot timpul la tine, îți recitesc scrisorile, îmi amintesc cu Bibi tovărășia noastră, și marea, și vacanțele... Aș plînge de ciudă că par sentimentală și îndrăgostită, eu, prietena ta, Nișka...

XII

În Jurnal:

«Citind astăzi ultima scrisoare a Nișkai am fost atît de disperat, m-am simțit atît de singur și părăsit, încît voiam să cobor în stradă, să alerg, s-o întîlnesc și să-i spun: mi-ești dragă!...

M-am hotărît să-i trimit acest caiet intim; ca să-mi înțeleagă faptul și durerea mai scriu aici cîteva pagini, lămuriri finale.

Eu știam că Nișka m-ar fi primit tovarăș vieții ei. Știu, de asemenea, că Nișka e singura femeie pe care aș dori-o tovarășă. Ea nu e numai o fată cu cele mai multe însușiri; ea e creată de mine; și ea mi-e dragă. Scriu toate acestea cu amărăciunea celui ajuns la sfîrșitul îndurărilor. Simt că nu mai mă pot împotrivi mult sufletului care se zbate, trupului care se răzvrătește. Simt că dacă nebunia nu mă va stăpîni încă puține zile — năruirea eroismului va fi deplină și definitivă. Mă simt atît de rușinat vorbind de eroism aici, pe această pagină care va fi citită de Nișka... Eu, care nu am putut tăcea pînă la urmă, care trimit *Jurnalul* ca prietena să afle cît am îndrăgit-o, cît m-a torturat și m-a ispitit...

Nișka mi-e dragă, Nișka e perfectă, e liberă, e frumoasă, mi-e dragă... Acum, mai mult ca oricînd, mă ispitește gîndul: de ce să nu ajungem tovarăși? În toamnă plec; de ce să nu plec cu Nișka, chiar fără să fim soți, așa cum a visat ea?...

Și cu toate acestea — trebuie să renunț. Trebuie să renunț pentru că așa am voit eu, așa vreau eu. Magia cuvîntului își va face efectul. Am să pronunț și să gîndesc: voință — cîteva minute și am să mă schimb...

Sînt mai trist, dar mai înseninat. Pot scrie, așa ca să înțeleagă Nișka. Prietena mea, de care mă dezlipesc pentru totdeauna, ghicindu-i sfîrșitul, înecată în ceață, în orașul cu acoperișuri înțînse...

Tovărășia Nișkai ar fi, pentru mine, singura fericire pe care aș putea-o aștepta. Nu se îndrăgește decît o singură dată, și numai o dată se întîmplă ca sufletul fetei să-l stăpînești. Dar, eu nu pot crede în fericire. Mi-e teamă de fericire, mă înspăimîntă. Nu pot s-o gîndesc, nici s-o simt. Nu pot crede în *realitatea* fericirii. Or, tovarășia Nișkai se contopește în sufletul meu cu fericirea. Toate experiențele, toate

incordările de pînă acum mi-au pogorît un sens tragic al existenței. Pentru mine tragicul e efectiv, nu o vorbă deșartă de conținut, nici o spaimă copilărească. Eu mă simt dus de meniri. Menirile mă poartă prin voința mea. Înțelegînd că voința e atașată de o altă voință — o ascult. Ultimii ani mi s-au deslușit în tilcurile lor intime, care atunci îmi scăpau. Întîlnirea cu Nișka, la începutul unei crize, a fost tragică, după cum tragică a fost prietenia noastră, prefăcută, în mine, în iubire; iubire din pricina și, totuși, împotriva voinței mele.

Eu nu pot crede în fericire. Viața mea va fi întunecată, amară, nostalgică, sobră, aspră — pentru că așa vreau eu. Mai tirziu, cînd eroismul nu va fi numai o țintă — poate sufletu-mi va oglindi alte lumi. Acum, sensul vieții aceste e.

Și, apoi, tovărășia Nișkai mi-ar fi în același timp un nesfîrșit chin și, poate, prilej de nimicire a prieteniei și admirației ei. M-ar chinui Nișka pentru că aș vrea să se gîndească fără odihnă numai la mine. N-aș răbda să admire pe un tenor, pe un pictor sau pe un sportmen. Aș vrea să mă admire *pe mine*, în toate aceste atitudini. Aș vrea să fiu eu tenor, eu pictor, eu sportmen.

Aș fi neliniștit, m-aș consuma lucrînd și aș sfîrși prin a nu mai lucra nimic. Aș fi rămas tot timpul lingă ea, aș fi voit s-o am neconținut lingă mine, aproape, să nu-mi rămînă nimic strein, nimic nemărturisit. N-aș mai fi putut munci, nici reculege. În puțini ani, lipsit de experiențe cerebrale, nu m-aș mai fi reînnoit. Evoluția mea ar fi fost iluzorie. Voința mi-ar fi rămas aceeași, fără să se depășească. N-aș fi implinit nici una din operele făgăduite mie și Nișkai.

Iar Nișka nu mi-e prietenă și creatură decît prin viața mea lăuntrică, pe care am știut-o căli, modela, înfrîna. Nișka mă admiră pentru că mă aflu sus, cu valorile și năzuințele mele. Dar dacă aceste năzuințe nu se vor realiza niciodată? Decepția cea mare va fi a Nișkai. Ea va regreta tot ceea ce crezuse mare, puternic, inedit în mine.

Și apoi, chiar dacă aș putea crea lingă Nișka, m-aș simți umilit. Nișka m-ar cunoaște larvă, sobol muncitor și orb, cu plînsul nepuținței, cu fața descompusă de veghi, cu disperările și înfrîngerile deprimante. Nimic din seninătatea sigură, calmă, aspră, distantă

pe care o admiră ea, de departe, în mine. M-aș arăta cu păcatele cărnii, cu slăbiciunile sufletului».

«Toate acestea nu m-au împiedecat să-mi fie dragă Nișka, mult, mult. Dar, dragostea nu are nici o înfrîurire asupra vieții de toate zilele. Ea va rămîne în suflet; nu mă înspăimînt s-o port, ani. De ce să mă tem de dragoste? De ce să încerc s-o ucid pentru că nu-i pot împlini chemările?

Aceasta e o dovadă a puterii: să nu mă las purtat de dragoste, totuși. Să n-o urăsc, să n-o disprețuiesc.

Vreau ca singura lumină streină îngăduită în suflet — să fie Nișka. Nu mă voi feri de ea, de acum. Îmi va fi iarăși bună prietenă și aproape. Mă voi coborî iarăși în lume. Deși, n-am încă dovada biruinței definitive.»

★

Nișka, îți trimit *Jurnalul* meu intim, a cărui ultimă pagină am sfîrșit-o acum, ostent și istovit. Mă simt năruit, sfărîmat. De abia mai am puterea să scriu. Nici nu mai recitesc. Cred că am scris multe fraze obscure. Mi se întunecă mintea. Mi-e somn, și tremur de oboseală. Am fost puternic, Nișka, crede-mă; am fost foarte puternic, am fost așa cum voiai tu să fiu... Nu am lăsat pe nimeni deasupra-mei. Iartă-mă.

Singurul tău prieten

XIII

Prietene, iartă-mi tot ce ți-am scris. Cum să-ți spun bucuriile și lacrimile care m-au covîrșit cetîndu-ți *Jurnalul*? Am învățat aproape pe dinafară paginile din Italia. Dacă eu aș ști să scriu, ți-aș mărturisi acum multe. Dar de ce trebuie numaidecît să scriu frumos? Cele ce vreau să-ți spun, le pot spune sincer și fericit, așa cum e sufletul meu acum.

N-am vrut să cred de la început; suna atît de ciudat «mi-ești dragă, Nișka!...» Ultimele tale fapte mă siliseră să te privesc cu pe un om care nu poate să fie îndrăgostit. Te vedeam atît de sus, atît de izolat... și sufeream, eu care aveam nevoie de tine, și care nu mă puteam înălța...

Cum să-ți spun? Mi-e teamă să scriu aici: mi-ești drag! Pentru că știu că e mai mult decît aceasta. Mi-e teamă să nu crezi că sînt îndrăgostită. Poate sînt, dar sînt și altceva. Dragostea fetelor e ciudată și nestatornică. A mea,

nu ar fi putut fi altfel. Dar eu mă simt legată de tine mai adânc, mai definitiv. Nu ești pentru mine soțul ideal, nici logodnicul suav, nici curtenitorul priceput. Ești ceea ce eu nu voiam să cred că există, ești un Dumnezeu care m-ai făcut și mi-ai dat suflet. Te-aș vrea stăpîn, și nu sînt umilită pentru că te știu un bărbat. M-aș țîrî la picioarele tale, și aceasta nu pentru că sînt îndrăgostită de tine, ci pentru că te simt puternic, mare și creator al luminilor mele. Tot ce e luminos în mine ți se datorește. Tu știi, orice fată se îndrăgostește, în fiecare primăvară; dar dragostea trece, se uită, fără să lase urme. Eu mă simt a ta, simt că nu pot viețui decît alături de tine, pentru că alături de tine gîndesc și simt, așa cum vrei și cele ce vrei tu. Nu ne mai putem despărți. Nu trebuie să ne despărțim. De ce să te chinui, de ce să suferi și să-ți risipești puterile? Eroicului tău, care mă fascinează și mă stăpînește — va fi de acum înainte rodnic. Tu ți-ai trecut probele voinței. Cele ce ai îndurat te-au clădit îndeauns. Nu duce renunțarea pînă la nebulie.

De ce să ne despărțim? Tu îmi spui că îți sînt dragă. Eu ți-aș spune multe dacă nu aș fi atît de tulburată și atît de grăbită.

Tu îmi mărturisești că eu îți sînt fericirea concretă și autentică. Pentru mine... De ce să nu rămînem tovarăși, toată viața? Nu ne vom mai întîlni altă dată. Nu vom găsi, nici unul, care să ne înlocuiască. Tu m-ai creat, m-ai creat așadar pentru chemările sufletului tău. De ce nu mă iei?

Acum, cînd știu că tu suferi *mai mult*, și din pricina mea — nu mă sfiesc să te cer, să mă dăruiesc ție. Mai tîrziu, fericită, tu puternic, eu aproape de tine — ai să-mi mulțumesci. Viața ta își va pierde sensul fără mine. Aproximarea noastră — de trupuri și suflete — nu va dăuna operei. Atunci cînd vei fi obosit, slab, deprimat — te voi mîngia. Nu m-ai învățat tu aceasta? Nu mi-ai sădit tu prețuirea feminității?...

Nu te teme că vei fi larvă înformă și oarbă. Voi ști să uit, atunci cînd opera va străluci perfectă. Pe mine, care am fost atît de slabă, nu mă înspăimîntă slăbiciunile omenescului. Știu că tu vei izbuti, întotdeauna, să le înfrîngi.

Tu vezi soarele în dimineața aceasta? Pe tine te neliniștește primăvara, te

cheamă, te sfișie? Cînd vrei să ne întîlnim? Îmi voi lua și eu licența în vară, și vom pleca. Sînt bogată și sînt liberă. Cu atît mai rău de cei ce rămîn în urma noastră; ne vor birfi aflînd că am plecat fără să fim soți. Noi vom fi soți, dar fără martori și fără oficiu. Nu e *frumos* așa? Nu e original, nu e nou, și nu e, mai ales, *real*? Am putea pleca mîine. Vom aștepta vara.

Ce să-ți mai scriu? Sînt și eu obosită și fericită. Aș plînge mult, mult, mă simt încă tristă. Prietene, spune-mi, de ce sînt tristă, acum, atît de aproape de bucuriile pe care înainte mă temeam chiar să le visez? Primăvara, altă dată...

Îți înapoiez *Jurnalul*, așa cum ai voit tu. Aș fi dorit, astă noapte, citindu-l și recitindu-l, să transcriu anumite pagini. Dar nu mai e nevoie. *Jurnalul* e al nostru, nu e așa?

Pentru că tu nu poți spune decît *da*, acum. Criza ți-a trecut. Nu mai ai nici un motiv să te împotrivești vieții noastre. Nebunia ta trebuie să se sfîrșească aici. Gîndește-te, tot ce ți-am scris nu se mai poate uita. Eu aștept de la tine fericirea sau moartea. *Ter-tium non...*

Dar nu va fi decît fericirea. Pe amîndoi ne cheamă fericirea. Am fost destul triști, întunecați. Te-am chinuit destul, și eu am suferit destul din pricina nebuliei tale. Cum ai putea spune *nu*, în primăvară? Nostalgia plecării se va preface în fapt. N-ai dorit tu, din adolescență, rătăcirii pe țărîmuri, pe ape, printre munți — *eu mine*? Tu știi cum îmi ard flăcările plecării? Să colindăm, să colindăm. Tu ai să scrii amintiri; eu am să te ascult, seara, și am să-ți zimbesc...

Cîte nu vom împlini, împreună? Te voi ajuta întotdeauna. Nu m-ai învățat tu să mi-ajut tovarășul pe care îl voi alege? Te-am ales pe tine. Te cer, te vreau, îmi ești drag și îmi ești stăpîn. Nu mai știu nimic, nu mai știu nimic... Iar sînt tristă. Cînd ne vom vedea? Am să fiu atît de... Nu știu, nu știu ce să-ți scriu. Ți-am spus atîtea... Mă simt rușinată.

Dar tu trebuie să vii, să îmi vorbești, să plecăm. Tu nu mai mă poți lăsa singură.

Acestate ți le scriu acum, sfîrșită, lăcrămînd fără să înțeleg pricina. Prietene, prietene, care e Nișka ta.

(Sfîrșitul părții II)

PARTEA A TREIA

Azi, 8 aprilie, s-a sărbătorit logodna Nișkăi cu fiul cel mare al familiei care o ținuse prizonieră în vacanța de iarnă. Acest fiu e inginer, și e îndrăgostit de Nișka.

Vestea am aflat-o de la Radu. Prietenul meu mă privea atent, încercînd să pătrundă *dincolo*. Eu am zîmbit și i-am spus:

— Nișka a avut noroc; va fi o căsătorie fericită; amîndoi sînt tineri, frumoși și bogați...

Seara i-am scris: «prietenul tău îți urează etc. E supărat că nu i-ai împărtășit direct hotărîrea ta. Încă o dată, felicitări și salutări. P.S. Nădăjduiesc că îmi vei face, împreună cu logodnicul tău, o vizită. Știi că eu ies atît de rar...»

★

De la 9 pînă la 20 aprilie, am muncit ca un nebul, disperat și neobosit. Ochii îmi lăcrămează de lecturi. Sint palid, slăbit și mîna îmi tremură.

Astăzi m-am plimbat mult pe străzi, noaptea. În grădină, florile de liliac s-au trecut. Cărtile s-au adunat atît de multe în rafturi, încît am început a le rîndui pe podele. Ferestruicile mansardei lăsau să mă înfioare adieri.

Aș vrea să-mi văd prietenii. Dar ei au ohoșit să vină și să nu fie primiți.

Aș vrea s-o mai văd pe Nișka.

★

22 aprilie. Vizita Vioricăi, cu obraz proaspăt, cu geanta plină de caiete și cărți. Lucrează la Academie pentru licență. Îmi spune că Nișka și-a amînat examenele pentru toamnă, că nu mai muncește, ci ziua întreagă rămîne alături de logodnicul ei. De la Bibi, știe că Nișka nu mai e tristă, ci rîde, glumește și pleacă tirziu de la ceaiuri dansante. Logodnicul ei e fericit că Nișka s-a schimbat.

Ascultam atent și luminat destăinuiriile Vioricăi. S-a înspăimîntat de slăbiciunea mea, de tremurul mîinilor, de cearcănele ochilor, de mulțimea caietelor... scrie...

— Ai să te surmenezi...

— Nu se surmenează decît cei care vor să se odihnească, zîmbii eu.

— Mai ai mult de lucru?

— Pînă în toamnă. În toamnă plec...

— Unde?

— Nici eu nu știu. Nu plec, însă, înainte de a aduna rezerve pentru cinci ani. Pentru că nu știu dacă voi mai putea citi, acolo unde mă duc...

Viorica mi-a mărturisit și tristețile ei. Sfirșește universitatea și nici un prieten bun, și nu cunoaște ceea ce ceilalți toți cunosc... Și se înspăimîntă de viața pe care o va duce de acum. Va ajunge profesoară într-un oraș de provincie. De abia va găsi timp să mai citească o revistă, o carte la o lună. Ea, care răscolește acum Academia... Și cît ar lucra, dacă ar avea un sprijin... Cite n-a nădăjduit în acești doi ani... Și anii au trecut, atît de repede, stupid de repede... Fîrșete, are să sfîrșească și ea ca orice studentă de la Litere; soția, în cel mai bun caz, a unui profesor de liceu... Și nici nu-l cunoaște, încă. Ce frumos ar fi să îndrăgească un coleg, și să ajungă amîndoi profesori, aici, în oraș... Ce mult l-ar iubi... Dar mai sint cîteva luni. După licență, va pleca acolo unde o va trimite Ministerul. Trebuie să trăiască, nu e așa?...

— Viorica, te răzvrătești zadarnic...

— Nu mă răzvrătesc... Eu înțeleg că astfel trebuie să fie, înțeleg că toate visurile mele au fost visuri... Dar e așa de trist... Tu ești băiat, poți pleca, poți cunoaște tot, poți ajunge oriunde. Dar eu?... Tu știi că eu am să plîng în ziua licenței?... Pentru mine, acolo e sfîrșitul... Îmi sfîrșesc tinerețea stupid, fără să fi cunoscut o primejdie, o durere mare sau o bucurie mare...

— Viorica, toate acestea trebuie să se întîmple, așa e firesc...

— Știu... Dar nu e trist?

— Nu. Înduri acum melancolia sfîrșitului universitar cum ai îndurat melancolia adolescenței definitiv depășite. Trece... Ai să începi o viață nouă, cu oameni noi, cu locuri noi. Te-ai înălțuit acum de anumiți tovarăși, ai dorit anumite întîmplări care nu se vor împlini. Totul se uită... Cîți dintre noi mai păstrează tristețea disperată a celei dintîi idile, în adolescență? Închel o epocă și încheierile sînt totdeauna triste. Datoria ta nu e să te lași copleșită, ci să dai valori mediocrității, să găsești sensuri tuturor faptelor care acum, în criză, ți se par stupide, uci-gătoare, stîmse... Lupta împotriva mediocrității biruiește numai în două împrejurări: sau ieșind din ea printr-o nebulie a sufletului, sau transfigu-

rînd-o. Poți trăi în cea mai plată mediocritate fără a ajunge mediocru. E greu...

Viorica a plecat tot atît de tristă, iar eu scriu în caietul acesta cele ce mi-a mărturisit ea și cele ce i-am răspuns.

Sînt atît de fericit să mă simt tînăr, proaspăt, cu piept larg și umeri tari, îndrîjit în lupta cu mine, cu lumea, cu destinul... Cine ar putea să mă birui, acum?

★

De ce s-au despărțit Măriuca și Gaidaroff? Măriuca se plimbă prin parcuri cu un student de la Politehnică. Gaidaroff e îndrăgostit de o necunoscută. Dragostea lor a durat doi ani. De ajuns. Acum fiecare apucă pe alt drum. Măriuca așteaptă o căsnicie pripită. Gaidaroff se pregătește pentru barou. Poate nădăjduiește o soție cu zestre, cu nume, cu rosturi politice.

De Bibi am auzit vești triste. Andrei aproape a zăpăcit-o. Și Bibi îl iubește, îl iubește. Toți îi cunosc dragostea, și toți cunosc prudența lui Andrei. Mi-au ajuns zvonuri că Bibi a făcut nebunii ca să-l rețină, a încercat ultimul mijloc... Nu știu și nu cred.

Cum n-a înțeles, atîția ani, că nu o iubește?

★

Schimbarea lui Radu mă înspăimîntă. E torturat de un gînd absurd: să se călugărească. Dar e, încă, atît de păcătos... Eu l-am îndemnat să plece singur, să rătăcească, să uite îndemnul la claustrarea oficială.

Îi înțeleg gîndul, dar mă înspăimîntă urmările. Misticismul lui Radu, atît de întunecat, fără disciplină... Va păcătui în mînăstire și mai mult. Iar liniștea nu și-o va găsi.

Eu l-am sfătuit să-și treacă ultimele două clase de liceu, părăsite acum cinci ani, și-și treacă să se hotărască. Să mai aștepte, să mai mediteze. Ascet și singuratec poate rămîne și în mijlocul celorlalți. Ascetismul oficial și poruncit — e plin de ispite. Nu liniștește, nu înșeninează. Călugăria tînărului nu e o alinare, ci tortură.

★

Și tot n-am văzut-o pe Nișka. Eu nu pot să mă duc la Ea. Îi aștept la mine, sus, în mansardă.

★

Azi, aproape de înserat, pe bulevard, am întîlnit pe Nonora. Uitase obrăznicia mea, scrisoarea fără răspuns și nepăsarea cu care lăsam să treacă lunile fără s-o văd.

Nonora a fost astăzi mai frumoasă, mai caldă, mai pătimașă. Mi-a mărturisit că e îndrăgostită de un tînăr actor, cu care se va căsători. Mi-a arătat fotografia lui, cu o dedicație stupidă și dragălașe. I-a sărutat fotografia pe stradă.

Ce-am simțit eu atunci, mai puternic decît voința mea, mai puternic decît respectul pentru dragostea Nonorei? I-am șoptit, tremurînd:

— Nonora, hai la mine!...

— Acum nu se mai poate. Sînt logodită...

— Nonora, în toamnă plec, și după ce plec eu casa se dărîmă. E prea veche... Nu vrei să vezi, *pentru cea din urmă oară*, mansarda?... Acum doi ani o îndrăgiseși... Nu ai amintiri în odața mea?...

— Ai să fi cuminte?

— Ca un prieten.

Mi-a zîmbit, mi-a luat brațul — și am plecat.

Eu îi simțeam trupul încordat iar sufletul vast, vast...

— A început să fie cald în mansarda ta...

— Scoate-ți bereta, scoate-ți tot ce vrei...

— Ai început să vorbești ciudat.

— Nu, voiam să te sărut comod.

— Nu se poate.

I-am strînit buzele și i-am frînt mijlocul. Nu și-a putut sfîrșit fraza cu împotrîviri.

— Nonora, e inutil să te prefaci pudică... Amintește-ți.

— Nu se poate!... Acum sînt logodită.

— Cu atît mai rău pentru logodni-tău... Îmi placi și mie.

— Nu te mai recunosc... Lasă-mă!...

Brațele mele erau prea tari. Copcile de pe umeri se deschiseră singure. I-am zărit sîinii, bruni și speriați.

— Nonora, altădată mă lăsa să-ți sărut sîinii...

— Acum ai să vrei mai mult... nu se poate!...

De unde îmi ghicea Nonora gîndurile? Mă enervau împotrîvirile ei de fecioară perversă. Știam că o puteam stăpîni prefăcîndu-mă inocent, desfă-tînd-o și apoi luînd-o ca un fur, fără

apărare. Am ales cealaltă cale. Am cerut-o, sincer și direct. A început să ridă. O ghiceam tulburată, de primăvară, de simțuri, de purtarea mea, de ineditul faptului pe care-l înțelegea din ochii mei.

Trupul i l-am frânt. Brațele i le-am înlăuit de brațul meu. Am despăcat genunchii și i-am stăpinit coapsele. Faptul s-a petrecut înainte ca Nonora să judece, înainte ca eu să șovăi.

Ne-am desfătat trupurile.

— De ce ai făcut asta, de ce ai făcut asta?...

În patul meu. Între cărți, logodnica celuilalt — plîngea.

Priveam pe fereastră. Și simțeam tulburarea nestinsă, și iar doream trupul fetei cu mireasma florii de liliac.

★

Din scrisoarea către Petre.

«...Tu nu ai biruit, ci ai fugit din luptă. Am recitat cele ce mi-ai mărturisit la începutul primăverii. Lăudai logodnica pe care acum o socotești obstacol în viața ta de cuceriri sociale. Ai făcut acel pas pentru care trebuie să te chinule mustrări: ai făgăduit și te-ai logodit. Apoi, într-o zi de reculere, cu examenele trecute, ai înțeles gresala și ai fugit. Fuga ta nu e o dovadă de voință, ci un fapt las. Ai fugit după ce îți dăduseși cuvîntul de cînte că vei rămîne prins. Pentru mine, acest cuvînt există.

Acum, din acel oraș depărtat și imens, îmi scrii că nebunia te-a mîntuit. Te-a mîntuit mediocrul și umilitor. Pentru mine ești încă un învins.

Nu mi-au plăcut cuvintele de osîndă împotriva logodnicei. Ea nu e vinovată. Ai fost atît de slab încît ai urît fapta care ți-a dovedit, efectiv, slăbiciunea. De ce s-o urăști și de ce să fugi? Trebuia să rămîi aici, să ruși logodna prefăcîndu-te îndrăgostit de alta, sau prefăcîndu-ți vicii care s-o înspăimînte. Aceasta era bărbătesc, nu fuga. Acolo, în orașul cu ispite, ai s-o uiti. E umilitor; va fi o uitare organică, a sufletului născut din trup, nu a adevăratului suflet.

Și-mi scrii că te simți puternic, mare, însetat și mă îndemni să fac și eu tot așa, dacă mă vor surprinde împrejurări asemănătoare... Cu o singură deosebire; eu voi pleca după ce voi învinge. Plecarea mea nu va fi fugă, ci faptul celui care vrea să-și vindece rănile în singurătate.

De altfel, eu nu am nevoie nici de plecare, nici de fugă. Viața și voința

mea îmi sînt ajutor nelînvins. Simt vara în mine și în arbori. Seva fierbinte îmi adună puteri nelîncîpuite. Nu mă întristează nimic: nici risipirea cercului, nici logodna Nișkăi, nici plecarea mea pentru atîția ani, nici dărîmarea casei în care am copilarit, a mînsardei cu amintirile adolescenței, cu atîtea amintiri. Nu mă întristează pentru că sufletul meu e atît de vast încît cuprinde într-însul dureri, bucurii, înfrîngerii, nostalgia, doruri — fără să se sfarme și fără să se tînguie.

În jurul meu, toți sînt triști de vară și de despărțiri. De ce să fii trist? Eu știu că toate acestea trebuie să se întîmple. Nu există decît două voințe: cea cosmică și cea eroică. Amîndouă sînt tragice. Lumea trebuie să se plece și să-și primească ursita fără să murmure. Eu — mă simt de acum *definitiv* deasupra celorlalți. Înapoi nu mă mai pot întoarce, pentru că sufletul e transfigurat. Nu știu dacă îmi înțelegi seninătatea, încrederea în pașii mei de-a lungul țărilor și anilor, sensul eroic pe care l-am deslușit după trei ani de încercări și atîtea luni de chinuri. Claustrarea mea nu a fost o fugă, ci o meditație, o reorganizare a mijloacelor de luptă. Tu nu poți înțelege prețuirea biruinței, pentru că nu știi cine mi-a fost dușman.

Am toate motivele să fiu trist, și sînt totuși exaltat. Nu o exaltare provizorie și trucață. Acestea au trecut, odată cu cele din urmă reminiscențe ale adolescenței. Exaltarea izvoarește din îndurările mele, din ultimele experiențe, din sensul pe care *îl dau eu lumii*. Lumea vastă, nesfîrșită; sufletul meu e vast; năzuințele sînt nesfîrșite și împlinirile vor trebui să fie nesfîrșite. Aceasta o spun eu. Eu, care am îndurat magia cuvîntului «trebuie».

Soarele există; atît timp cît îl simt aproape, de ce să mă întristez, de ce să mă tulbur, de ce să plîng? Nu mai am doruri, pentru că dorul se prefăce în realizare. Voi pleca. Nimic nu trebuie să mă țină de vechile ținuturi, de vechii oameni. În fiecare ceas, alții. Tot mai departe, tot mai sus. Eu pot să gîndesc acestea, pentru că eu le voiesc îndeplinite. Nu plec și nu rătăcesc ca să uit. Nu voi uita nimic. Cu cît mai mult se vor aduna amintirile, cu atît voi fi mai fericit. Nu fericit în sensul comun. Ci fericit, adică *eu însumi*.

...Sfîrșesc această scrisoare prea lungă amintindu-ți de fapta ta lașă, bisnică și mediocră. Nu ai dreptul să

mă îndemni spre pildă, pe mine, care am pășit mult mai sus, fără ca nimeni să știe să înțeleagă...”

★

Prietenul meu îmi scrie.

«...Trecînd prin Lausanne, am vizitat în sanatoriul universitar pe studentul tuberculos cu care am discutat acum două veri, la schit. E foarte rău bolnav, dar e senin. Studiază matematica fără să știe medicii, mental. M-a întrebat de tine, m-a întrebat dacă ți-ai găsit credința sau stăruiești în prezumțiosul tău eroism. Nu am știut ce să-i răspund. I-am spus că mă rog lui Dumnezeu ca să-și pogore harul asupra-ți și să te mînuie de nelinești.

Am întîrziat mult de vorbă. El mi-a spus că se află pe urmele unei descoperiri, ce întrece tot ce s-a împlinit pînă acum în lume. Mi-e teamă de prietenul nostru.

Nu știu nimic de la tine. Nu ne-am văzut și nu ne-am scris atîta timp... De ce ne-am uitat noi, oare? Nu-ți sînt, încă, cel mai bun prieten?

Eu am început să mă vindec de dragostea încheiată atît de amar. Nu-ți pot scrie aici, și nu pot spune nimănui, cît am suferit. Am plîns, m-am rugat de ea, m-am tîrît la picioarele ei... Eram aproape de nebunie, de sinucidere. Mă rugam lui Dumnezeu zi și noapte. Studiul nu m-a alinat, ci numai credința. Înțelegînd că nimic nu se mai poate întoarce, am vrut să uit. Și n-am putut uita decît acum, după un an, după răstăciri în cari mi-am cheltuit tot ce aveam. Mă voi întoarce sărac, creștin și dornic de muncă. Sînt mai adîncit. Tot ce stăruia adolescent în ochi, pe frunte, pe buze — a pierit. Simt că sînt mai amar, mai trist — și simt că voi rămîne veșnic așa. Am fost înfrînt, am fost călcat în picioare, istovit. Acum, mă înalț iar.

Tu — ce mai lucrezi, ce mai plănuiești? Mi-au ajuns zvonuri despre o muncă înspăimîntătoare, începută în toamnă și sfîrșită de abia acum. Aștept roadele. Ești fîricit că poți lucra în tihnă, liniștit, netulburat de ispită dragostei. Prietenul meu, ascultă-mă, nu jubi. Vei suferi mult, vei îndura umiliri și înfrîngerii inutile. Caută liniștea, păzește-ți-o. E singurul lucru care prețuiește în viață...”

★

Astăzi, 21 august, am privit soarele pogorînd înapoia cîmpurilor dobrogene. Sufletul mi-a fost străbătut de același

orgasm al poftelor vaste. În fiecare dimineață și în fiecare amurg eu privesc soarele. Acesta îmi aprinde în vine jarul fără care nu pot viețui. Laud soarele în fiecare dimineață, și îl tîngui în fiecare seară. Traiul meu e simplu și aspru. Locuiesc în aceeași odăită, la aceeași gazdă de acum doi ani. Dar nu mai scriu povestiri într-un caiet cu pagini albe. Și în satul răsfirat pe coastă nu mai întîlnesc pe Nișka, pe Andrei, pe Bibi, pe Paul. Întîlnesc alți oameni și le zîmbesc. N-am fost un singur ceas trist. Rătăcesc pe cîmpuri, sorb văzduh sărat, îmi odihnesc ochii în mare. Gîndurile mele sînt acum greu de pogorît în scris. Sufletul meu e tot atît de cald, și păstrează tot atît de neatinșă prețuirea Nișkai.

Nișka își petrece vacanțele la munte, lîngă logodnicul ei. Mă gîndesc la răstimpuri la ea, la vechii membri ai cercului, despre cari aflu puține vești. Nu sînt trist că toate acestea au trecut. Cele ce văd *înaintea* mea, drumurile cari mă îmbie, răsplinețurile cu vînturi, cerurile cu ispite, întinericurile cu primejdii — *nu-mi îngăduiesc* timp să mă întristez. Sînt atîtea de cucerit, de aflat, de gustat... Sînt pămînturi cari mă cheamă, sînt insule cari mă așteaptă, sînt cărți cari mă doresc, și atîtea topuri de lîrtie albă, rece, ispititoare, cari mă ațîță. Altădată, mă întristam la fiecare amintire, la gîndul unei despărțiri, al unei livezi înflorite, al unei seri de toamnă. Acum, amintirile mă îndrîjesc pînă la turgescență. Eu *sînt*, și ele *au trecut*. Gîndul acesta mă înfrigurează de desfătări. Eu am rămas; cum de-aș putea fi trist pentru că am înfrînt moartea, am îndurat ani, și am rămas.

Gîndul de a mă crea, de a mă lumina pe mine fără a face din viață, crejerul și sufletul meu o capodoperă — îl împlinesc. Toate făgădueliile le împlinesc. Numai, veghile, rătăcirile pe cîmpuri, pe țarm — mă desfată. Soarele, lumina, florile cu tulpini scămose — le-am îndrăgit. Nu mai mă simt singur. Ceea ce era altădată obscur și tănuț în suflet, acum strălunește. Nu mă mai pot simți singur: pentru că sufletul limpezit în singurătate a rămas acum *singurul* meu suflet, și vîetîind cu el nu mă mai tulbură dorurile și nelineștile celui alt suflet, înlăunț de lume.

Acest caiet, început într-o zi de vară chinută, se va încheia cît de curînd. Șovăi să-mi încredințez gîndurile de-

acum unor pagini vecine cu paginile scrise în altă vreme.

Caietul se va sfîrși firesc, fără entuziasm, fără tînguire. Calm și reținut — așa cum îmi va fi drumul. Îl voi răsfoi, cîteodată, serile. Și mă vor în-tări oglinda slăbiciunilor și tulburărilor care au fost înfrînte pentru că trebuiau depășite.

★

Octombrie. Toamna e senină și caldă. Sfîrșesc examenele, cu sufletul împospătat de toamnă, zvîrcolit de chemările țărilor care îmi sînt streine. Îmi pregătesc plecarea.

Am întîlnit pe Niska. A șovăit, cîteva clipe, apoi mi-a scuturat mîna. Nu ne-am întrebat. Eu o priveam: era schimbată, frumoasă, cu bucle negre deasupra frunții palide. Am vorbit despre examene. Afînd că plec, mi-a cerut să mergem împreună la mînăstirea unde ne-am cunoscut. Poate, ziua aceea va fi ultima zi a prieteniei noastre.

— Merg, Nișka, deși drumul la mînăstire nu va fi sfîrșitul prieteniei. Astfel vreau eu, și am dreptul să aleg, aici...

Mi-a zîmbit. Era atît de tulburată de întîlnire, de cuvintele pe care i le spuseseam, de privirile mele arzătoare și stălnite — încît și-a scos inelul de logodnică și l-a ascuns. Am zîmbit și eu.

★

Toate diminețile au fost frumoase. A fost senin, și trist, și cerul înalt, și cîmpurile aspre — în dimineața întîlnirii noastre. Eu eram hotărît s-o ajut pe Nișka, să-i amintesc și s-o conving că i-am rămas, încă, cel mai bun prieten.

În gară, am întîlnit-o cu aceeași ochi viorii, cu ovalul feței mai trist, cu buzele mai palide.

— Bună dimineața, Niska!...

Am început să-i vorbesc, să rîd, să glumesc. I-am spus cîte fapte noi ne așteaptă pe drumurile noastre. Al meu e, poate, un drum de culmi; dar și drumul ei merită să fie bătut sincer, voios, culegînd desfătări. Ea era tot mai tristă, și îmi zîmbea numai, alături de mine, privind pe fereastra vagonului, cîmpurile în toamnă.

Am ajuns, i-am luat brațul, și am pornit pe cărarea ce înconjoară lacul. Amintirile se împospătau, dureroase. Pădurea era acum sîngerată, cu aleile

pustiite, cu frunze multe luate de vînt. Drumul mă îmbăta, mă înspăimînta. Mă înălțasem atît, în trei ani...

— Cînd pleci?

— În cîteva zile, Nișka.

— Ai să uiți, nu?

— ...

Cum i-aș fi putut spune că nu voi uita, *niciodată*?

— E stupid... nunta mea e la sfîrșitul lunii... *Iar n-ai să fii...*

Am mîngîiat-o pe păr, zîmbind.

— Știi care va fi darul meu? Un caiet alb, legat în piele, și sus, pe prima pagină, o dată...

— ...

— Vreau să-ți însemni viața. Cînd mă voi întoarce și te voi găsi schimbată, înfrîntă de mediu, de mediocritate, am să încerc să aflu toate împrejurările prin care sufletul din mine a pierit... Știi, Nișka, mă pasionează agonia mea și a făpturilor mele... E tragic; și reconfortant pentru mine...

— De ce îmi soui toate acestea?...

A început să plîngă, și brațul ei tremura, și ochii se adînceau sub lacrimi. O priveam. Îmi ascultam sufletul răzvrătit. Ochii se înfîgeau în zări, în cerul cu flacări reci.

— Eu credeam că ai să mă mîngîi, ai să mă ajuți...

— Niska, prevestindu-ți fericirea în mediocritate, eu te mîngîi. Te stînjește cuvîntul, știu. Spune-i atunci, cum vrei: căsnicie, fericire comodă, în oraș de provincie, cu soț cîstît, cu copii frumoși... Alege tu cuvîntul... Eu vreau să-ți spun că vei începe o viață nouă, care nu e cea pe care am ales-o amîndoi. În anii prieteniei noastre, dar care te va face fericită, pentru că te va abrutiza spiritualiceste...

— De ce îmi vorbești, de ce îmi spui toate acestea?... Nu știi că atît cît există tu, nu pot fi fericită?...

— Ai să uiți, Niska, departe de mine ai să uiți; cum ai uitat cînd te-ai logodit...

Am lăsat-o să plîngă. În pădure, se iese vînt de ramuri. Zăream nori albi adunîndu-se. Nișka tremura tot mai dureros. As fi voit s-o mîngîi, să-i spun că mi-e dragă... Dar sufletul era de acum senin. Și cu cît se tulbura pădurea, cu atît sufletul se însenina.

— Știi ce vreau?... Să căutăm trunchiul de lîngă lac, unde mi-ai ghicit în palmă...

— Se apropie furtuna, Nișka...

— Vreau să-mi amintesc... Atunci era primăvară, era atît de frumos, eram atît de naivi... Eram în anul întîi...

— Și acum ești licențiată. Și e toamnă. Și se apropie ploaia, cu vînt rece... Mergem spre gară, Nișka...

— Nu, nu... vreau să revăd și mănăstirea, și biserica...

— Nișka, se întuneacă.

— Ce ne pasă nouă? Nu mi-e teamă de ploaie, nu mi-e teamă de pădure... Vreau să mai văd o dată...

— Și eu vreau să ne înăpoiem. Tu trăiești din amintiri, dar eu trăiesc din viață. Ce-mi pasă de amintiri? Ce-mi pasă de acea primăvară nostalgică? Își au locul lor în suflet, dar nu vreau să le împropățez, acum, cînd se vestește ploaie... De ce să mă întorc înapoi cu trei ani cînd viața mă așteaptă, vastă și ispititoare, înaintea?... Mergem spre gară, Nișka!

Nu s-a mai împotrivit. Iăcrăma, și lacrimile îi alunecau pe obraji, ca din ochii unei icoane.

Pădurea foșnea, se risipea și se aduna în virtejuri de frunze. Cerul se întunecase. Am ieșit la cîmp. Cîmpul era întunecat, cu iarbă pustiită de soare și brumă. Drumul către gară era de acum înnegurat de ploie.

Plouă, plouă. Ne ajungeau miresme de cîmpuri rodite cu sămînța norilor. Și vîntul iscat din munți chinuia pădurea. Gemetele se fugăreau deasupra brazdelor.

Pășeam amîndoi, cu frunțile plecate în ploaie. Nișka plîngea, blind. Eu îmi simțeam singele răzvrătit de frig, mușchii înserpuți pe oase, umerii încordați. Eram puternic, eram puternic, alături de lacrimile Nișkai...

În gară, am așteptat tăcuți cel dinții tren către oraș. Priveam cum plouă. De-a lungul copacilor loviți de picuri, eu zăream țări cu lumină, țări cu zăpezi, cu orase... Îmi gîndeam drumul meu, pătîmas de tot ce voi afla, de tot ce voi stăpîni în anii tineri, pe cari abia îi începusem... Nișka își alintă, la răstimpuri, pleoapele cu batista albă și mică.

S-a apropiat trenul.

— Noi ne vedem astăzi pentru cea din urmă oară.

— Da, Nișka.

— Și ne despărțim de acum...

— Pentru cinci, zece ani... Pe urmă, iarăși ne întâlnim...

— Da...

— Vine trenul, Nișka...

— Trebuie să plecăm, nu?...

Firește, trebuie să plecăm. Eram numai noi doi în sala de așteptare. Nișka, ridicîndu-se, mi-a arătat cu dege-

tul obrazul, și a zîmbit. Am sărutat-o pe gură, lung și dureros ca un geamăt.

Ne-am urcat în vagon triști, tulburați. Nu ne-am vorbit pînă la gară. În trăsura, i-am strîns iarăși mîna.

— La revedere, Nișka!...

Orașul se înseninase, proaspăt după ploaie. Am plecat, singur, pe străzile reci.

★

Universitatea e iarăși înviorată în valul de studenți tineri, de studențe timide. Coridoarele se luminează de ochi, de zîmbete, de obraji. Săliile sînt tulburate de neastîmpărul celor din anul I. În băncile din fund se aază aceiași studenți glumeți, în băncile din față aceiași studențe cu mîinile albe.

Profesorul de logică stîrnește aceleași neliniști. Totul e viu, e proaspăt, e nou. Nu cunosc pe nimeni. Ai mei, s-au risipit. Bănuiesc în perechile stîljenite de ochii celorlalți, legături pe cari anii le vor strînge și apoi anii le vor desface.

★

Ultima zi și ultima noapte.

Eu plec, iar mansarda mea se va năruî. În locul casei bătrîne, altă casă — înaltă și cenușie — se va înălța. Întorcîndu-mă, nu-mi voi mai recunoaște strada, copilăria, adolescența.

Povara amintirilor piere, odată cu mansarda. Mă simt usurat, liber, zvelt, pătîmas și odihnit. De ce să-mi amintesc, la orice pas, în odăița scundă, trecutul?...

Cărțile au fost coborîte în lăzi. O parte mă va întovărăși dincolo de țară, o parte mă va aștepta în podul bunicii. Rafturile sînt acum goale. Mansarda mea pare ciudată, rănită, ciuntită. Cadrele au fost coborîte, globul de la lămpă ridicat. Hîrtiile din sertare, adunate și scrise vreme de zece ani, *Jurnalele* din liceu, caietele cu povestiri și gînduri — înghesuite într-o ladă. Mi-am ales numai cîteva plicuri, cîteva hîrtii.

Seara, a venit Radu și s-a întristat, în timp ce eu răscoleam sertarele și rînduiam cărțile în ladă. Se întrista amintindu-și cum m-a cunoscut în gimnaziu. Cum ne-am împrietenit, și nopțile de adolescență, și lectura timidă a celor dinții pagini scrise, și adunările prietenilor... Marcu și Petre, la Paris. Un prieten la Geneva, altul la Torino. Ceilalți, risipiți prin oraș,

printre oameni streini nouă... Se întrista amintindu-și și de Nonora, de Ajunul cu bucurii, de colinde, de Bibi, de Viorica...

— Ești copil, Radule... Se dărmă doar zidurile.

Răsfoiam hîrtii multe, ca să nu-mi vadă ochii. Lacrămile lui erau mai puternice decît voința-mi încruntată. Trebuia să mă grăbesc. În zori, mă deșteptam.

Radu lăcrăma, fumind. Lumina îngheța între rafturile goale, deasupra patului fără iconiță.

Am tresărit o singură dată; cînd am găsit cutia cu amintiri uitate. Am zîmbit citind însemnările pe plicul de vizită: «La ce te gîndești? — La cel care trebuie să moară...». Am zîmbit deschizînd plicul cu dată din aprilie și scrum de țigare. Se mai afla în cutie pașaportul meu pentru Italia, cu înțele filele pașaportului, la rubrica: «Les personnes qui accompagnent le porteur passeport», o fișie de mătase, și o fotografie de a Nișkăi, cu dedicația: «devinez, devinez toujours»... Am pus cutia în ladă, alături de fotografiile din copilărie, din liceu, din Universitate.

— Radule, încearcă să fii tu aici, în ziua cînd se va dărîma casa...

El a plîns, eu l-am îmbrățișat. Tre-cuse miezul nopții. Mă simțeam ostent și străin.

— Radule, în zori, mă deștept... Să ne despărțim...

Ne-am sărutat, pe amîndoi obrazii. Eu i-am dăruit cea mai frumoasă carte pe care am găsit-o în lada mea deschisă. El tot ce a avut asupra-i: un pieptene și un carnet.

L-am întovărășit în curtea cu trandafiri îngropați, cu tufe de liliac. Se

făcuse frig, frig. Felinarele plîpiau la colțuri de stradă.

— Să te găsesc sănătos, Radule...

Acum, scriu această ultimă pagină. Caietul îl voi purta cu mine, rătăcind.

Nu sînt trist, nu plîng. Ci mă simt numai obosit, obosit, de lupta care a durat prea mult și prea crîncen.

Trenul meu despîcă dealuri și cîmpuri brăzdate. M-am închinat soarelui care s-a înălțat în cerul rece. Toamna e senină și înalbastrește pădurile.

Revărsări de viață mă înăbușă. Aș vrea ca trenul să alerge, să cutreiere, să mă coboare în gări necunoscute. Poflesc orașul strein ca pe un fruct zemos. Poflesc anii cari îi voi petrece într-insul, ca pe un trup. Viața mă cheamă, vastă și diversă, înspăimîntătoare în ispite, cu geana vinată. Dru-mul mă îmbată. Nu las în urma mea nimic; nici amintiri, nici lacrimi, nici tristețe. Totul e înainte, în orașul stre-in, în lumea nouă care mă așteaptă. Toate gîndurile, toate dorurile se încordează către anii dinaintea mea, la cele ce va trebui să împlinesc, la cele ce va trebui să cunosc și să îndur.

Nu mă înspăimîntă nimic. Viața mă ațîță ca o primăvară perversă. Nu voi lăsa să-mi scape nimic din cele ce mi-a făgăduit. În fiecare dimineață, voi renaște. În fiecare noapte, mă voi dărui...

Cerul e acum însingurat și calm. Soarele se pogoră, alături de o pădure și un riu. Ascult cum aleargă trenul însetat de văzduh. Cîmpul cu roada însămințată — mă tulbură. Ochii nu mi-i pot dezlipi de zarea către care aleargă trenul, neodihnit.

Sufletul meu e aspru, vast și senin. Înapoia mea, îi bănuiesc pe ceilalți. Înainte — simt fluturări de meniri.

Cîlcenci, 1928

CONTRIBUȚII

SECVENȚE DINTR-O «BIOGRAFIE»

I. *Elev de liceu*. Dorința de perfecțiune, de autodepășire, permanenta aspirație spre noi și fascinante tărîmuri ale cunoașterii, năzuința către atît de rîvnitul «uomo universale» — iată cîteva din caracteristicile tînărului Mircea Eliade. Nu trebuie să uităm apoi febrilitatea, înfrigurarea în tot ceea ce făcea, pasiunea în ceea ce întreprindea, nonconformismul, oroarea de a călca pe drumuri bătătorite, setea de originalitate.

Perfect conștient de contradicțiile ființei sale, Mircea Eliade nu face din ele o taină: «*În mine se zbat, de când mă știu, două mari și seducătoare nostalgii: aș vrea să fiu în fiecare ceas altul, să mă scald în fiecare zi în alte ape, să nu repet niciodată nimic, să nu-mi amintesc nimic, să nu continui nimic*»¹.

Peste ani, memorialistica eliadescă, dar și mărturiile celor ce l-au cunoscut direct în etapa începuturilor, ne oferă un bogat material documentar în această privință. Având acces, în ultima vreme, la arhiva din țară a autorului *Istoriei credințelor și ideilor religioase* ne-am putut da seama, din numeroase și elocvente atestări, ce covârșitoare importanță a avut în formarea personalității savantului de azi, munca îndrăgită, perseverența ieșită din comun, la vîrsta adolescenței. Fără odihnă, în mod organizat, impunându-și un program strict, Eliade nota astfel, înainte de a fi împlinit 15 ani pe prima pagină a unui caiet de însemnări:

«Ce trebuie să fac:

1. Să-mi pregătesc zilnic lecțiile ca să cunosc concepțiile didactice și să pot să le combat.
 2. Să citesc în fiecare zi o carte românească sau să încep să continui alta.
- Critica se impune.*
3. Să traduc în fiecare zi o pagină din volumul „Die glückene Glocke” și să notez cuvintele și cinci numere din manualul didactic. Când am lecții la germană a doua zi, nu se face nimic la aceasta.
 4. Să învăț în fiecare dimineață trei cuvinte franțuzești, DAR SĂ LE ÎNVĂȚ. La prînz, seara, operația se repetă.
 5. Să scriu în fiecare zi cel puțin zece pagini, literatură sau știință. Și transcrisul se socotește.
 6. Să nu neglijez laboratorul, pianul și fanfara.
 7. Tot timpul liber să mi-l petrec printre cărți sau animale. Să nu pierd nici o secundă cu fleacuri. Gimnastică nu trebuie să fac decît seara și la școală.
 8. Să citesc, înainte de a mă culca, cîte o pagină de educație.

Așa să m-ajute voința. Mircea».

Lăsînd la o parte uşoara frondă, paginile *Jurnalului* (cîteva zeci de foi volante și 5—6 caiete din perioada 1920—25) reflectă dramaticul zbucium al copilului și apoi al adolescentului de a respecta aceste cerințe. Dar ele au fost aplicate în practică cu mult înainte de a fi fost formulate.

Ce a fost în «prima zi»? La început a fost setea de lectură. Citea pe ascuns orice și oriunde: în fundul grădinii, în pod, în pivniță.

La școala primară din strada Mîntuleasa, între 1914 și 1917, copilul e încîntat de zoologie și istoria antică, obiecte pe care nu le studia la școală, dar ale căror taine le aflase din manualele fratelui său, mai mare cu un an.

Tot acum începu să colecționeze și timbre, să le claseze, să le rînduiască cu minuțiozitate în caiete și să se lase purtat de aripa fanteziei spre ținuturi îndepărtate. Într-o schiță, datată 22 martie 1919 — descrie un vis în care-i apăreau o imensă mulțime de «timbre vii». Acestea discută între ele, se plîng și-și spun «durerea».

Pătrunderea treptată în tainele naturii devine o preocupare majoră. Privitul la microscop ajunsese o îndeletnicire predilectă. Intrat la Liceul Spiru Haret se simte atras din primele zile de Nicolae Moiescu, profesorul de științe naturale. Începuse să studieze cu pasiune reptilele, batracienii, insectele. Împreună cu prietenii și colegii de ai săi pleca la sfîrșit de săptămînă, de dimineață, către mănăstirile de pe lîngă București, la Băneasa sau la Herăstrău, căutînd plante și insecte. «Mă reîntorceam aproape de miezul nopții, obosit, ars de soare, plin de praf, dar cu cutiile pline de insecte, cu borcane în care duceam șopîrle, broaște, tritoni. Dintr-o lădiță, acoperită cu geam, îmi făcusem un „terarium”. Petreceam ceasuri întregi urmărind viața domoală, mohorită a gîndacilor de tot felul, a brotăcelor, a șopîrlelor». (Mansarda).

În primii doi-trei ani de liceu științele naturii îl vor subjugă din ce în ce mai mult. Cele mai vechi «însemnări» eliadești datează din 1920: cîteva despre floră și mult mai numeroase despre faună.

¹ Mircea Eliade, *Șantier*, Editura Cugetarea, 1935, p. 219.

Intr-un *Journal de jour botanique* (doar titlul francezesc, textul în românește), început la 11 decembrie 1920, notează amănunțit toate observațiile făcute cu boabele de fasole puse în pământ, cu răsadul de mușcată și de zorele, cu mazărea și linteaa tratate cu soluții nutritive.

Din 1921 datează caietul intitulat *Contribuțiuni la flora județului Prahova — distanța Mineciu-Suzana-Cheia*. Sint prezentate, mai mult sau mai puțin amplu, diferite plante și flori: *podbalul*, *ciuboșica cucului*, *urechca ursului*, *floarea paștelui*, și multe altele.

Un alt „carnet”, de 22 pagini, scris cu cerneală neagră e intitulat *Eu și are următorul motto: «Les faits, en histoire naturelle, conduisent seuls à la vérité»*.

Încă din prima pagină întrezărim pasiunea cercetărilor sale: «*Luni 27 decembrie 1920. Prima vîietate! Mișcai un lemn de stejar și văzui că între coajă și lemn e un spațiu mic, gol. Din el curgea o pulbere fină de lemn. Încercai să cojesc lemnul. Am putut fără multă greutate. Însă ce văzui? Niște omizi albe, fără păr, formate din inele, mai mici la trup, mai mari înspre cap*». Urmează fel de fel de experiențe, însoțite de desene în tuș negru.

Pe alte numeroase pagini urmărim excursiile «științifice». Simbătă 9 aprilie (1921), la Brănești, prinde un greiere negru, mai multe insecte și șopîrle. E descris un gândac negru, strălucitor, armat cu niște fălci puternice. La Ciocănești «pescuiește» în aceeași groapă, doi ani consecutiv, mai mult de douăzeci de tritoni, aparținînd la diferite specii, și mai multe ploșnițe de apă. În pădurea Cioplea-Popești recoltează niște gândaci negri: «*poporul le zice călugărițe*».

În iulie 1921, își petrece o lună din vacanță alături de fratele lui la Turcheș, un sat de lîngă Săcele (Brașov). Pleca din zori cu o carte și cutiile pentru insecte, sta ore întregi în fața unui mușuroi cu furnici, prindea șerpi, citea și traducea *Souvenirs entomologiques* ale lui Fabre, învăța pe de rost *Dicționarul plantelor medicinale* al lui Zaharia Panțu.

Caietul de «înmănări» păstrat oferă cîteva detalii: «*Dacă treci calea ferată din parca stîngă a Săcelor, calea unde trece tramvaiul cu aburi, dai într-o cîmpie întinsă pînă-n munții Bîrsei, cîmpie acoperită cu holde și brăzdată numai de un mic rîu (atîta cunosc eu) care acum și el este secăt. În vecinătatea acestui rîu sînt tufe de sălcii, răchite diferite, flori de cîneapă, arbuști țepoși și ghimpi, în cîteva cuvînte un rai pentru șopîrle. Foiesc prin aceste meleaguri un hamos brașovean... Aici în „harmos” am fost eu astăzi după vînătoare. Și nu am venit mofluz acasă, ci încărcat, încărcat cu insecte*».

În vara anului 1921, ierbarului, insectarului și acvarului li se va adăuga și un «pietrar», dovadă a interesului pe care începe să-l arate geologiei. Pe ultimele pagini ale *Jurnalului* descrie amănunțit o rocă din argilă și calcar, cu foarte puțin nisip, cuarțitul și cuarțul roșu, găsite pe albia rîului Timiș, de unde rulege și granit și feldspat.

În *Jurnalul unui om scutit*, ce reprezintă forma incipientă a *Romanului adolescentului miop*, comparîndu-se cu Fabre, naturalistul său preferat, adolescentul Eliade își înfățișează în amănunțite odăița *mansardei* sale plină cu eprubete, borcane, rafturi cu cărți, un mic muzeu.

O parte din cercetările sale de «naturalist» vor fi cunoscute de cititorii *Ziarului științelor și călătoriilor*, ca și de cei ai revistelor *Orizont*, *Știu tot*. La 13 ani, elevul Mircea Eliade alcătuiește un volumaș intitulat *Gîze și gingării pe care-l trimite Bibliotecii pentru toți*. După aproape două decenii, ajuns celebru, scriitorul își va aminti de această primă ofertă editorială, manuscrisul din 1920. «*Din scriere n-am mai auzit despre el. Un om de gust l-a svîrlit, așa cum trebuia, la coș. De atunci am pentru „Biblioteca pentru toți” o mai mare admirație*»².

Severitatea excesivă față de această primă «carte» a începutului nu se justifică, ținînd seama de vîrstă. Se găsesc în ea fragmente incîntătoare, în care descrierile sînt făcute cu precizie științifică și, în același timp, cu dezinvoltură, într-o limbă clară și armonioasă, cu nimic mai prejos, totuși, decît lucrările similare tipărite în cadrul acestei colecții.

«Debutul» va avea loc la 24 mai 1921 în *Ziarul științelor populare și al călătoriilor*, cu articolul *Dușmanul viermelui de mătase*. Peste mai puțin de două

² Mircea Eliade, în *Biblioteca pentru toți: 40 de ani de cultură, Contribuția cărturarilor noștri asupra ei* (ediție îngrijită de V. Demetrius) p. 11—12.

luni, în aceeași revistă apăreau preocupările tinărului chimist, căruia profesorul îi încredințase cheile laboratorului spre a face singur experiențe. Scurtul articol *Diamantul fabricat cu o lovitură de tun* e, desigur, tot o compilație, fără pretenții de originalitate.

Din toamna anului 1921 încep să apară *Convorbirile entomologice*. La cei 14 ani ai săi, elevul Mircea Gh. Eliade, care citise în original opera lui Fabre, se dovedea perfect familiarizat cu tema pusă în discuție. Paginilor studiate le adaugă propriile observații, expuse cu claritate și, pe alocuri, cu umor. Prima secvență, *Musca albastră a cadavrelor*, vădește un stil colorat, înlocuind nota seacă de comunicare. Trecerea spre pagina de proză artistică se face astfel în mod firesc.

Introducând dialogul, nefiindu-i străin paradoxul, debutantul obține premiul revistei pentru povestirea *Cum am găsit piatra filosofală*, apărută în numărul din 27 decembrie 1921.

Peste câteva luni *Ziarul științelor populare și al călătoriilor* (nr. 23, 6 iunie 1922) îi va acorda un premiu de 100 de lei pentru povestioarele intitulate *Amintiri din retragere*.

Tot din 1922 datează «studiul» *Duhurile necurate. Originile și influențele lor asupra mentalității poporului*. Din păcate acest manuscris a ajuns prea târziu la concursul aceleiași reviste de popularizare. El dezvăluie interesul născut în perioada respectivă pentru un alt domeniu, cel în care avea să se descopere și să se illustreze pînă la urmă savantul. «*În basme se întrevade foarte limpede întreaga psihologie a popoarelor, întreaga istorie a credințelor. Și toate aceste reminiscențe mitologice, de cînd oamenii credeau totul ca rezultatul luptelor zeiești, rămășițe din credințele în metempsihoză, metamorfoză, vrăji și altele sînt conduse de o putere oarbă — destinul*».

În același an intenționa să se dedice studiului istoriei. Se pare că se conturase deja hotărîrea de a urma Facultatea de Litere și Filosofie. În orice caz, în «jurnal» își apreciază, cu o luciditate ieșită din comun, viitoarea «carieră literară». «*Mă gîndesc că nu cunosc nici o limbă clasică și nici n-o să mă fac istoric. Poate în vreun roman de-al meu o să tratez vreun eveniment sau vreo epocă istorică. Dar aceasta mai greu. Sunt făcut să scriu cu multă imaginație și libertate. O proză istorică m-ar încorseta prea mult și n-aș da ceea ce aș dori*».

E disperat atunci cînd unul din articolele sale, *Vlața și opera lui Denise Diderot*, apare cu greșeli de tipar. Îi scrie directorului, dramatizînd: «*Dacă citiți cu luare aminte întregul pasaj, vă dati seama de situația în care sunt expus față de lectorii culți ai CĂLĂTORULUI. De aceea, vă rog din suflet, Domnule Director, anunțați la sfîrșitul numărului de marți următoarele rînduri pe care le scriu și separat: „În articolul D-lui Mircea Eliade din numărul trecut s-a omis din greșeală o pagină manuscrisă”... Și cînd te gîndești că aceste reticențe le avea doar un copil!*»

Puterea de muncă, tenacitatea, voința și setea de cultură sînt extraordinare. La 16 ani învață singur Italiană ca să-l poată citi în original pe Papini, și engleza pentru a parcurge opera lui Frazer; începe studiul ebraice și persanei. Desigur că se va gândi la propria lui experiență, la munca îndrîjită din adolescență, peste ani, cînd unul din studenții săi de la Chicago îl va întreba de există vreun procedeu de a învăța rapid sanscrita. Îi va răspunde că singura metodă pe care o cunoaște, consistă în a te așeza la masa de lucru de dimineața, a te cufunda 12 sau 16 ore în studiul sanscritei, excluzînd alte interese și neîntrerupîndu-te decît pentru plimbările igienice de dimineața și seara.

Adolescentul Eliade face exerciții de educare a voinței, dormind patru sau cel mult cinci ore pe noapte și-și imaginează proiecte grandioase. Avea mare nevoie de timp, pentru că trebuiau citite toate cărțile adunate în vrafuri pe masa sa de lucru și în rafturi și pentru că începuse să scrie în zeci de caiete rezumate, cronici, articole, precum și romanul fantastic, de dimensiuni ciclopice, *Memoriile unui soldat de plumb*.

La un moment dat intenționează să încredințeze tiparului câteva traduceri. Poate fi cercetată în arhiva din țară a scriitorului ciorna unei propuneri către «Editura Eminescu»; alături de titlul operelor, recent traduse, nu se jenează să noteze și... «*onorariul statornic de traducător*». Lista demonstrează nu numai o deschidere culturală de excepție, dar și gust literar sigur, aplomb științific:

„1. În Biblioteca „Eminescu“, VANINA VANINI, *Stendhal*, 50 pagini. Celebra năvălă, pe care Sainte Beuve o pune alături cu cele ale lui Merimé, din timpul carbonarilor italieni.

2. În Biblioteca „Romanul“, MILITONE de Th. Gautier — din trecutul și faima Spaniei regale — 80 pagini.

3. În Biblioteca „Orizontul“, RAMA din LES GRANDS INITIÉS de Ed. Schuré, despre care eu gîndesc că nu mai trebuie să adaug nimic — 45 pagini.

4. În colecția „Orizonturi“ — DICȚIONARUL FILOSOFIC AL LUI VOLTAIRE, bucăți alese — 100 pagini.

E subjugat de febrilitatea vieții și scrierilor lui Papini, de enciclopedia lui Voltaire, de *Comedia umană* a lui Balzac, ale cărei aproape o sută de volume le citește în întregime. Dintre personalitățile românești de tip renascentist din Hasdeu și Iorga își face adevărații idoli ai adolescenței și tinereții sale.

Putem urmări pas cu pas lecturile bogate și diverse ale elevului de liceu nu numai din *Catalogul bibliotecii mele* (1922), ci mai ales din „programele” și reflecțiile pe marginea cărților citite.

Literatura română, franceză, germană, engleză, americană, italiană, spaniolă, portugheză, scandinavă, indiană, japoneză, cu cei mai de seamă reprezentanți se află alături de studii de istorie și critică literară românești și străine. Lucrările de științele naturii în franceză, germană și engleză sînt reprezentate prin tratate, studii de specialitate și cărți de popularizare. La acestea se adaugă opere de medicină, de astronomie, matematică, logică, psihologie, sociologie și filosofie, completînd această interesantă bibliotecă de circa 1000 de cărți. Numeroase lucrări sînt consecutate, criticate, analizate în zeci de caiete și foi volante. În niște „însemnări”, date 1921—22, întîlnim incitante sugestii în tratarea următoarelor teme: „Paralelă între Florile dalbe și Colindul arhanghelilor, Comparație între Plugușorul și Orația de nuntă, Comparație între Satira III și fragmentul luptei din Dan Căpitan de plai, Caracterizarea rapsodiei I a Iliadei, Impresii critice din despărțirea lui Hector de Andromaca, Didona după plecarea lui Eneas. În alt caiet întîlnim o lucrare de sinteză, actuală și astăzi, după mai bine de șase decenii: *Evoluția romanului românesc*.

Ca să ne dăm seama de stilul de muncă al tînărului de 18 ani, transcriu Programul de Crăciun 1923. Este, desigur, vorba de prima săptămîină de vacanță, cînd nu mai avea cursuri: „LUNI: Latina — Egipt (Maspero). *Evolution divine. Eneis. Epopeea lui Izdubar; MARTI: Latina — Platon. Tragedii elene. Literatură elină. Sanctuaires d'Orient; MIERCURI: Latina. Filosofie clasică. Entropius. Literatură elină. Antichitate; JOI: Egipt. Grafologie. Spiritism. Eneis; VINERI: Latina. Evolution divine. La cité antique. La ruine des civilisation antiques. Platon; SIMBĂȚĂ: Latina. Sanctuaires d'Orient. Filosofie clasică. Egipt (antic). Între divin și uman; DUMINICĂ: Montesquieu. Le Sage. Voltaire; Reviste. În fiecare zi literatură și maxime.*

Acestei foi intitulată *Către mine însumi* ar trebui să-i adăugăm *Lectura primei săptămîni de Paști. Cărțile citite în anul 1924. Istoria descifrării hieroglifelor* și multe altele, ca să avem imaginea completă asupra preocupărilor sale.

Activitatea elevului conferențiar poate fi urmărită din textele a trei prelegeri.

Prima, intitulată *Rama* (1921) indică în mod conștiincios bibliografia (Schuré și Fabre D'Olivet) și are un plan pe prima pagină. Cea de-a doua, *Originea și dezvoltarea mișcării Sturm und Drang*, scrisă cu cerneală neagră și corectată cu creion roșu pe un caiet de 48 de file a fost ținută în fața directorului, cîtorva profesori și a colegilor. Memorialistul își va aminti peste decenii:

„Trebuia să ținem o conferință de 20 de minute. Am citit zi și noapte, toate monografiile pe care le găsisem la bibliotecă și am scris un caiet întreg. Numai introducerea la STURM UND DRANG a ținut aproape o oră. Am început cu Nibelungen și Minnesänger. Pe tablă scrisesem toate numele, titlurile și datele pe care le socotisem importante.

Cea de-a treia conferință — citită în două ședințe — se ocupa de opera lui B. P. Hasdeu, studiată în amănunt încă din această perioadă. Cele cîteva sute de pagini de note și extrase li vor servi ca material documentar și pentru primele articole consacrate personalității lui Hasdeu.

Despre viața societății literare „Muza” aflăm cîte ceva din memorialistică și din *Romanul adolescentului mlop. Jurnalul* (inedit) e mai precis, informîndu-ne,

de pildă, că la 24 februarie 1923 Mircea Eliade a interpretat la pian *Preludiul* lui Rahmaninov. Simbăta următoare, în 3 martie «eu înălțam la cer erudiția lui Iorga, însă îi renegam orice urmă de inteligență originală și filosofică. Toți ceilalți mă aprobau».

Tot prin 1923, paralel cu activitatea societății «Muza», ia ființă un «cerc de studii», format din vreo 15 colegi de-ai lui Mircea Eliade. Se strungeau săptămînal pentru a adînci unele din problemele literare. Ascultau două conferințe de-ale unora din membri, apoi se încingeau discuții. Primul autor demn de «studiat» a fost propus Eminescu. «*Vojen își alesese postumele, căci avea acasă „terfeloagele” (expresie prin care trebuia să se înțeleagă cărți multe, erudite și rupte) asupra întregii opere a maestrului. Beller se însărcinase cu biografia lui Eminescu, iar eu cu proza lui. Politica, poezia epică și lirică le împărțirăm pe la alți diferiți colegi.*»

Amănunte concrete despre *Un liceu model*, revista jucată de elevii clasei a VII-a a Liceului Spiru Haret pe scena Teatrului Național, găsim doar în *Romanul adolescentului miop*. Amintirile se referă la interpretarea unei comedii a lui Valjean, în care Mircea Eliade a fost protagonist, precum și la celelalte piese unde a jucat: în *Don Juan* de Victor Eftimiu și în *Sarmală*, amicul poporului de N. Iorga.

La serbările școlare el cînta în fanfară. Interpreta la pian din Brahms, Grieg, Beethoven, Rahmaninov, Debussy. Lucra chiar la o «operă» muzicală, intitulată *Tomiris*.

Jurnalul anilor de liceu, așa cum am văzut, oferă a un bogat material documentar asupra personalității în formare a autorului lui, a felului cum, treptat, pasiunea pentru științele naturii a fost înlocuită cu cea pentru chimie, iar aceasta din urmă cu preocupările de filosofie, orientalistică și istoria religiilor.

Jurnalul — la care ținea atîta — înregistrează amănuntele banale, cotidiene și reacțiile cele mai neașteptate. «*Sunt schimbat, îngălbenit la față, înima mi se bate neregulat. Am fost fignit, umilit astăzi. Și sunt mulțumit că mi-am ținut firea.*»

Adesea, se luptă cu propria-i tristețe de care e nemulțumit. Își caută drumul, și în unele clipe e dezorientat, șovăie, nu știe cum să procedeze în diferite împrejurări. În momentele de oboseală și deprimare era destul să privească cele câteva zeci de volume ale lui Iorga pe care le adunase în rafturile bibliotecii. Ca prin miracol, exemplul ilustrului istoric îi reda forța stenică și încrederea nelimitată în posibilitățile lui creatoare.

Uneori își analizează (critic și cu sinceritate) stările sufletești și-i pare rău că nu totdeauna reușește ceea ce și-a propus să facă. La 30 septembrie 1922 se confesa: «*La vîrsta noastră, în epoca aceasta critică, dintr-o mulțime de puncte de vedere, ideile se schimbă atît de repede. Sufletul nostru, al adolescenților, este un complex de senzații și influențe, foarte puțină personalitate și voință.*» În aceeași zi, făcînd însă un bilanț al ultimelor evenimente avea motive temeinice să nu fie descurajat: «*Mă simt mulțumit și studiez mereu.*»

Dacă în clasa I de liceu profesorul Nanul îl lăsa corijent, peste cîțiva ani, același profesor de română își va da seama de valoarea excepțională a elevului său. Toate tezele păstrate în arhiva din țară a scriitorului sînt notate cu calificativul «foarte bine».

Nu trebuie uitată activitatea de colaborator și conducător al *Vlăstarului*, revista Liceului Spiru Haret.

În *Amintirile* sale Mircea Eliade notează succint despre perioada cînd era redactor responsabil al *Vlăstarului*: «*Adunam materialul, îl duceam la tipografie, rămîneam ceasuri întregi lîngă culegător, ca să mă conving că descifrează corect anumite manuscrise.*»

În *Vlăstarul* tinărul Eliade va publica articole de popularizare: *Cîte plante cunoaștem*, *Centenarul Fabre* (bazat pe un bogat material documentar), precum și o suită de impresii personale apărute sub genericul *Critica contemporană*. Aici face o revistă a revistelor, discutînd cu deînzvîltură ce se înțelege prin plagiat, despre impresionismul exagerat al criticilor, despre cîteva opere valoroase, neanalizate suficient în epocă (*Pădurea spînzuraților* de Liviu Rebreanu, *Tulburarea apelor* de Lucian Blaga). În *Omnia* prezintă originalitatea miturilor și credințelor religioase, izvoarele miturilor biblice, sau traduce fragmente caracteristice din textele de alchimie grecești, arabe și latinești. Eseurile *Epictet* și *Marc Aureliu*,

Epopeea lui Ghilgames, Nicolae Iorga, Despre cultură și inteligență, — nu sînt simple compilații, ci exprimă puncte de vedere personale într-o formă atractivă și originală. În articolul *Alchimia* întrevădem eruditul de mai târziu, care nu lasă să-i scape nici o sursă bibliografică: *Collections des anciens alchimistes grecs* (3 volume), *L'alchimie latine syriaque, arabe* (3 volume) *Introduction à la chimie des anciens*, *Les origines de l'alchimie* și *L'histoire de la chimie* (2 volume) de Hoeffler.

Într-o *Scrisoare din Universitate*, tînărul student Mircea Eliade vorbea cu plăcere de cei mai frumoși și mai rodnici ani, petrecuți în liceu: „*Ami amintesc de tristă mi s-a părut toamna și iarna celui dintîi an universitar: dimineți reci în care învățam germana, ignorată în liceu din pricina multelor romane inutile. Sau primăvara aceluiasi an, sfîrșită alături de o umilă geometrie după care Poincaré, Timeus și EXPUNEREA CUNOȘTINTELOR MATEMATICE a lui Theon din Smirna imi erau întru totul accesibile. Prietenii mei din liceu mai au destulă vreme să fească cu texte bune spîrturile pe care neglijența lor le-a tolerat în cultura personală. Nu le cer mult: numai cinci cărți în jurul cărora vor trebui să mediteze, să încerce raționamente largi, să memoreze nume și bibliografie, să adune note, să facă extrase, rezumate, critici, cinci cărți pe an, alături de atîtea romane, bune pentru dudui și convalescență*”³.

Enciclopedismul eliadesc începe să se manifeste încă din această etapă prin nenumărate proiecte de opere și prin exaltante perspective.

Deși în toamna anului 1925 elevul Mircea Eliade obținuse la bacalaureat doar media 6,40, preocupările lui de atunci întrecuseră cu mult pe cele ale examenatorilor săi. Sărbătorirea publicării celui de-al o sutălea articol avusese loc cu cîteva luni în urmă numai.

II. *Studentul*. Cei trei ani de studenție ai lui Mircea Eliade sînt de o extraordinară bogăție spirituală. Așa cum am văzut, cultura, spiritul enciclopedic, nebănuita putere de muncă, originalitatea — caracterizau această personalitate în formare încă din ultimele clase de liceu. Stilul de muncă era deja format. Aceeași voință și îndrjire, aceeași dorință de autodepășire, dublate poate doar de mai multă disciplină în studiu. Sînt ani trăiți cu febrilitate, la cea mai înaltă tensiune. E o „ardere” continuă, o mare pasiune în absolut tot ce întreprinde: lecturi, călătorii, creații personale, proiecte. Acum are loc primul contact cu străinătatea: Italia și Elveția.

Prin cele peste trei sute de eseuri de orientalistă, istoria religiilor, filosofie, istorie și critică literară românească și universală, prin *Itinerariul spiritual*, și prin fragmentele publicate din *Romanul adolescentului miop* și din urmarea acestuia, *Gaudeamus*, Eliade iese din Universitate ca o personalitate bine definită, deplin afirmată în viața literară și culturală națională.

Să vedem însă ce a reprezentat această perioadă în existența lui Mircea Eliade și cum s-a oglindit ea în conștiința tînărului de atunci. Se observă mai întîi o anume lipsă de entuziasm față de profesorii (P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, Mircea Florian) cu care vine în contact. În nici unul dintre ei nu vedea „*setea de cunoaștere a lui Faust*”. Se apropie, oarecum, la început de Mircea Florian, cu care discută în afara zidurilor Universității, cutreieră împreună librăriile pentru a cumpăra cărțile necesare bibliotecii seminarului.

E fascinat însă curînd de Nae Ionescu care predă logica și metafizica și ținea un seminar de istoria logicii.

Colegii, cunoscîndu-i activitatea științifică și publicistică se vor convinge în curînd, în mod direct, că solida pregătire filosofică și literară a lui Mircea Eliade nu era o legendă. Iată cum s-a întipărit în memoria savantului de mai târziu participarea sa la o discuție despre *Presocratici*, în seminarul lui P. P. Negulescu, cînd a vorbit cu pasiune despre influențele orientale: „*Cred că m-a remarcat, dar intervenția mea nu i-a făcut o impresie favorabilă. Nu-i plăcea ca studenții să introducă în discuție puncte de vedere pe care el, profesorul, nu le socotise vrednice să fie discutate. Nu-i plăcuse; desigur, nici felul cum vorbisem: repede, înflăcărat, fără plan, uneori blîndindu-mă și avînd aerul că ce spun este extrem de important pentru înțelegerea gîndirii grecești*”⁴.

³ Mircea Eliade, *Scrisoare din Universitate*, în *Vidstarul*, an IV (1927), decembrie, nr. 1-2, p. 7.

⁴ Mircea Eliade, *Amintiri I* (Mansarda), Editura G. Uscătescu, Madrid, 1968, p. 114.

Încă înainte de a intra în Universitate, Eliade citise enorm. Se păstrează în arhiva sa din țară zeci de caiete conținând «rezumatul» cărților «înghițite», «discuții» în contradictoriu cu tezele unor filosofi și literați, reflecții sugerate de opera unui scriitor obscur sau celebru. Nu vom putea identifica exact lecturile celor trei ani de studenție și chiar dacă vom reuși s-o facem aceasta n-ar servi la nimic. Memorialistica eliadescă ne destăinuie, totuși, unele din aceste lecturi, pasiunea cu care erau receptați anumiți scriitori, indiferența față de alții. Știm, de pildă, că în iarna anului 1926 citește «cu furie» citiva filosofi: Bacon, Kant, Malebranche, precum și cărțile de istoria religiilor ale lui Solomon Reinach și Frazer. La un moment dat aflăm un «secret», autorii favoriți erau: Papini, Hasdeu, Iorga, Balzac, Fabre. Cîteva luni după aceea, acestor preferințe li se vor adăuga altele: Novalis, Dostoevski, Knut Hamsun, Kierkegaard. Cărțile de orientalistă și istoria religiilor ale lui Pettazzoni, Buonaiuti, Tucci, vor fi parcurse cu aceeași pasiune ca și beletristica.

Bucuria de a-și vedea tipărite primele scrieri o avusese încă de la 14 ani. Debutului în *Ziarul științelor populare* i-a urmat colaborarea la: *Vlăstarul*, *Știu-tot*, *Orizontul*, *Universul literar*, *Adevărul literar și artistic*, *Curentul studențesc*, *Lumea* — bazar săptămînal.

În anii studenției continuă să semneze în aceste publicații precum și în: *Foaia tinerimii*, *Sinteza*, *Est-Vest*, *Viața literară*, *Pasul vremii*, *Gîndirea*. Deosebit de importantă e activitatea desfășurată la *Revista Universitară*, înființată, în primul rînd datorită intervențiilor sale. Solicitarea și stringerea articolelor, supravegherea tipăririi, corectura și difuzarea erau în sarcina sa. Experiența căpătată la *Vlăstarul*, revista Liceului «Spiru Haret» al cărui secretar de redacție fusese, i-a folosit în mare măsură.

Se impune apoi «colaborarea» tînărului student la *Cuvîntul*. Prestigiul ziarului era dat, în primul rînd, de semnăturile lui Cezar Petrescu, Lucian Blaga, Perpessicius, Nichifor Crainic, G. Breazu, O. W. Cizek etc., prezente cu o oarecare continuitate în paginile lui. Încă din decembrie 1926 Mircea Eliade devine redactor al publicației, avînd datorita de a scrie cîte două foiletoane săptămînal, precum și variate note și informații pentru pagina literară. Elev de liceu, mai lăsa să se strecoare, din cînd în cînd (sub semnătură proprie, nesemnat, sau sub pseudonim) cîte o adaptare, un articol de știință popularizată, compilații unde spiritul critic și originalitatea erau insignifiante. Ca student devine mai exigent. Cu excepția unui singur text (*Ciudașenii și anecdote din viața lui Balzac*, în *Știu-tot*, noiembrie 1925), nu vom mai găsi astfel de «adaptări» și preluări. Chiar și acest articol fusese predat revistei înainte de bacalaureat.

Articolele literare scrise de Mircea Eliade în epoca studenției sale, aducînd în discuție argumente pertinente abordează o gamă variată de teme mergînd de la Nicolae Milescu și Dimitrie Cantemir, pînă la B. P. Hasdeu, Victor Anestin, N. Iorga. Vasile Pârvan, Ovid Densusianu și de la Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Tudor Arghezi, Ion Minulescu, pînă la Adrian Maniu, Paul Zarifopol, Gib I. Mihaescu. Chiar dacă unele judecăți de valoare emise au fost infirmate în timp, cunoașterea acestor eseuri demonstrează lărga deschidere ideatică și bogăția lecturilor, mobilitatea spirituală specifică tînărului Mircea Eliade.

În anii studenției polemizează astfel cu Mihail Dragomirescu, Camil Petrescu și Tudor Teodorescu-Braniște. Polemica lui cu Camil e memorabilă. După întoarcerea din India, cei doi vor deveni însă foarte buni prieteni. Dedicățiile reciproce, cele cîteva scrisori, redau «ceva» din strînsa lor amicizie. Rețin, pentru savoarea ei, afirmația lui Camil Petrescu, expediată din Italia, pe o carte poștală ilustrată: «*Mi-e dor să ne certăm!*»

Întîlnim în articolele pe care Eliade le scrie în perioada respectivă o pledoarie pentru studiile de sinteză, fără a nega lucrările filologice, care disciplinează spiritul cercetătorului.

Miturile și legende orientale este titlul unei rubrici alimentate luni în șir de tînărul publicist care familiariza cititorii cu literatura egipteană, asiro-babiloniană, sanscrită și ebraică.

Studiile și recenziile de orientalistă și istoria religiilor discută personalitatea lui Rudolf Steiner, R. Pettazzoni, G. Tucci, E. Buonaiuti, A. Farinelli, G. Formichi. Începuse încă din liceu corespondența cu acești savanți ce-i apreciau strădaniile. Se păstrează în arhiva de la București scrisoarea lui R. Pettazzoni, din 11 martie 1926, din care rețin: «*Dragă Domnule, scrisoarea Dumitale mi-a procurat o mare*

satisfacție. Sint tare bucuros să aflu că scrierile mele interesează pe cineva dintr-o țară pe care eu nu o cunosc, dar pe care sint bucuros să am speranța de a o vizita într-o zi”.

După ce-i expediase lui Giovanni Papini cele câteva eseuri pe care i le consacrase, primește de la acesta o memorabilă scrisoare (în limba franceză) adresată „*Dragului prieten necunoscut*”. Scrisorile lui E. Buonaiuti erau și ele destul de prietenești (*Fratele meu drag, Dragă prietene și frate, Prieten drag*). Carlo Formichi încă din 1926 îi scrie cu căldură, iar epistolele lui Vittorio Macchioro încep cu „*Dragă prietene*” sau „*Dragă Mircea*”.

Studentul publicist e la curent cu tot ceea ce apare, citește cu atenție și recenzează cu conștiinciozitate reviste românești și străine.

Preocupările de istoria științelor încep să apară după contactul cu opera a doi prestigioși reprezentanți ai acestei noi discipline: Sarton și Aldo Mieli. Se adresează lor personal pentru a-și elucida întrebările ce-l frământau, primește răspuns și scrie câteva recenzii⁵.

În *Cuvîntul*, din 1 decembrie 1927, Mircea Eliade publică o notă despre *Archeion*, revistă de istoria științei, fondată și diriguată de Aldo Mieli. Recenzentul constata îndurerat că nu apăruse pînă atunci nici un articol măcar asupra istoriei științei în România. Nota lui Mircea Eliade declanșează interesul lui Valeriu Bologa. Acesta îi scrie, în 2 decembrie 1927, din Cluj, trimițîndu-i publicațiile Institutului de medicină, manifestîndu-și totodată bucuria „*de a găsi în D-stră încă un adept*” pentru cercetările istoriografice întreprinse⁶. Eliade îi răspunde, în 9 decembrie 1927, comunicîndu-i, printre altele, și despre proiectul unui Institut de istoria științelor, relatîndu-i discuția purtată pe această temă cu Octav Onicescu. Într-o altă scrisoare, tînărul cercetător constată: „*Poate voi publica în cursul anului viitor considerații asupra alchimiei orientale sau o sinteză istorică asupra întregii evoluții alchimice, pentru vreo revistă de cultură românească, dar toate acestea rămîn simple doruri și nostalgii atît timp cît nu există un cerc de studii în jurul istoriei științelor, cît timp nu știu dacă sinteza mea va găsi o revistă care s-o publice*”.

Din cele peste 20 de scrisori ale lui Valeriu Bologa către Mircea Eliade, mă opresc doar asupra unui scurt pasaj din epistola datată 19 oct. 1928, în care profesorul clujean intuiește în tînărul său prieten pe viitorul savant, capabil de magistrale studii de sinteză: „*D-ta, cu capul D-tale filosofic și sintetic — fără compliment — și buna doză de curaj pe care o ai, poți îndrăzni să te avînți spre o sinteză a istoriei alchimiei. Și sint convins că o vei face cu succes. Dar cred că e utilă și munca noastră pregătitoare, a celor care deocamdată ne-am pus ca țintă cunoașterea istoriei științifice la noi acasă și alcătuirea unui fel de inventar al muncii științifice românești*”.

În *Cuvîntul*, sub semnătura lui Mircea Eliade a apărut, de altfel, în 31 octombrie 1928, un vibrant elogiu la adresa studiilor lui Valeriu Bologa (*Contribuții la Istoria medicinei în Ardeal și la activitatea Institutului de Istoria Medicinei din Cluj*: „*Nu mai puțin interesante — constată recenzentul — sînt studiile de folclor și leacuri medicale, care conduc, la rezultate surprinzătoare asupra valabilității terapeutice a superstițiilor și riturilor. Acestea s-ar putea lărgi, ajungînd folclor medical comparat sau studii asupra rădăcinilor magice ale medicinei populare*”.

Asemenea preocupări n-au constituit doar un capriciu al anilor de studenție. În septembrie 1975 *Jurnalul* ne destăinuie unele gînduri ale tinereții, cînd dovedea un interes viu și statornic față de istoria medicinei: „*Toate doctrinele și metodele medicale, din toată lumea, aveau ca obiect omul în raporturile lui, pe de o parte cu Cosmosul, iar pe de altă parte cu „lumea spirituală” (înțelegînd prin această expresie atît zeli și forțele divine sau demonice, cît și activitatea psiho-mentală a fiecărui individ în parte). Cu alte cuvinte, doctrinele și terapeuticele medicale prelungneau sau completau teologia, mitologia și experiențele religioase caracteristice*”.

⁵ Vezi: Aldo Mieli, *La scuola Ionica Pythagorica ed Eleate*, în *Revista Universitară*, an I (1926), martie nr. 3, p. 107—108 și *O nouă istorie a științei* (Cartea lui Aldo Mieli), în *Foata Tinerimii*, an X (1926), martie 15, nr. 6, p. 91.

⁶ Scrisorile lui Valeriu Bologa, aflate în arhiva din țară a lui Mircea Eliade sînt, pînă azi, inedite. Scrisorile lui Mircea Eliade către Valeriu Bologa în schimb au fost publicate de Gabriella Russu în *Steaua*, an XX, nr. 12, decembrie 1969.

epocilor respective. Uneori (bunăoară în epoca renașcentistă), medicina păstra încă doctrina și practicile tradiționale relative la raporturile Om-Cosmos, raporturi reprimare sau radical alterate de teologiile oficiale.⁷

Beletristica propriu-zisă, din anii studenției, e «inaugurată» prin *Intimplare*, o năvelă premiată la concursul literar al revistei *Foia tinerimii*. Apariția ei coincide cu începuturile primului an de facultate. Urmează nuvelele: *Idilă*, *Eva*, *Cel care trebuie ascultat*, *Omul care a voit să tacă*, *În întuneric* (în *Universul literar*), apoi *Dedicație* (în *Cuvîntul*), *Iubirea prietenului meu* (în *Sînteza*), *Treizeci și unu Decembrie* și *Răsărit pe mare* (în *Est-Vest*), *Maddelena* și *Tatăl* (în *Viața literară*). Nu e locul aici să analizăm meritele și originalitatea acestor pagini. Ne mulțumim doar să observăm că modalitățile de expresie variate dovedeau un scriitor dotat, aflat în plin proces de formare.

Romanul adolescentului miop, deși început în liceu, va fi definitivat în primul an de facultate. Cel de-al doilea volum, intitulat *Gaudamus*, a fost redactat (în formă definitivă) în februarie-martie 1928.

Autorul dorea să-și publice cartea încă de pe atunci. Am descoperit recent o scrisoare a lui Romulus Dianu, datată 22 noiembrie 1927. Este un răspuns din partea *Rompei* la solicitarea lui Mircea Eliade de a i se tipări romanul în cunoscutul cotidian. Nici încercarea lui Ionel Jianu ce intenționa să determine redacția *Vremii* să găzduiască *Romanul adolescentului miop*, nici cea a lui Ionel Teodoreanu de a-l publica în prestigioasa *Viață Românească* nu au fost materializate. Ionel Teodoreanu citește cu deosebit interes romanul lui Eliade, a cărui frenezie o remarcă de la început. În ampla sa epistolă îi scria, printre altele: «*E must romanul dumitale, nu fiindcă e dulce, ci fiindcă e impur. Must viguros dealtminteri. Ai o vie bogată, cu struguri roșuși și boabe agresive — ca și buclele lui Papini — dar aroma mustului nu se osebește mult de-a boabelor încă nedigerate pe care le-am întâlnit în tulburătoarea băutură. Aș vrea PARFUMUL VINULUI, BUCHETUL. Acesta e al creațiunii adevărate. Scrie, evident ai har. Dar mai așteaptă puțin. Publicat, romanul dumitale ar face figură FOARTE BUNĂ printre confecțiunile de astăzi*».

În vara și toamna anului 1927, cu o bursă studentască din partea Națiunilor Unite, Mircea Eliade petrece câteva luni la Geneva. Din această perioadă datează cele douăsprezece foiletoane ale *Itinerariului spiritual*, unde vorbește în numele generației ce avea în epocă 20—25 de ani. Ele au apărut în *Cuvîntul*, între 6 septembrie și 16 noiembrie 1927.

Generația anterioară își realizase misiunea istorică de întregire a neamului. Peste decenii, Eliade va nota: «*Eram prima generație românească necondiționată în prealabil de un obiectiv istoric de realizat. Ca să nu sombrăm în provincialism cultural sau sterilitate spirituală trebuia să cunoaștem ce se întimplă „pretutindeni în lume, în zilele noastre”*».

Cu toate contradicțiile sale, acest text e constructiv și, după propria mărturie a autorului — antidogmatic. Cele câteva «experiențe», cărți și teorii care-l tulburaseră pe autor au pasionat colegii de generație. La 27 noiembrie 1927, fără să-l cunoască personal, Șerban Cioculescu, aflat la studii în Paris, îi solicită lui Eliade *Itinerariul* în cauză: «*Mărturisesc că erudiția Dumitale în istoria religiilor și culturilor orifice și altele m-a depășit de la început și m-a dezorientat în parte. Dar sînt un stăruitor și te-am citit de cite ori te-am avut înaintea, negru pe alb, te-am citit cu perseverență, dacă pot spune*».

În articolul apărut câteva luni după aceea, Șerban Cioculescu opune «misticismului» lui Eliade «raționalismul» său. Elogiază însă erudiția, sinceritatea și expresivitatea foiletoanelor eliadești. «*Remarcabilul ITINERARIU SPIRITUAL al D-lui Mircea Eliade care exprimă cu pastune, nerv și personalitate, crezul generației tinere [...] D-sa a exprimat [...] trepidant, tumultuos și expresiv o poziție spirituală ca exponent al generației sale*»⁸.

Mircea Vulcănescu îi scria la 8 noiembrie 1927 tot din Paris (22 Rue Pierre Curie), rugîndu-l și el să-i trimită numerele lipsă din *Cuvîntul*, spre a fi în posesia întregului *Itinerar spiritual*. «*Noi aici ne-am „smuls” aproape numerele, unti de la alții și tot atîta interes i-au arătat chiar unii tineri de altă formație intelectuală cu a noastră*». *Itinerariul* lui Eliade îi apare drept o utilă punere la punct, o firească

⁷ M. Eliade, *Fragments d'un Journal*, II, Ed. Gallimard, 1981, p. 247.

⁸ Șerban Cioculescu, *Un «Itinerariu spiritual»*, în *Viața literară*, an III, nr. 86, 26 mai 1928, p. 1 și 3.

„revizuire” pe care el însuși o resimțea. „Această generație a intrat în *Chip hotărât în cultură prin pana lui Mircea Eliade. Generația noastră e în căutarea unei soluții. Nu știu care anume, dar știu CE CAUȚAM și fiecare căutam pe alie lărmuri același lucru. Aceasta ne deosebește de celelalte generații*”.

Deși n-a apărut într-o broșură (cu o prefață a lui Mircea Vulcănescu, așa cum a fost plănuț), *Itinerariul spiritual* a avut un deosebit ecou, timp de mai bine de un deceniu, în viața intelectuală românească.

Activitatea de conferențiar a studentului Mircea Eliade a fost un preludiu al succeselor de excepție de mai târziu, din cadrul cercului cultural *Criterion*. În memorialistică vom întâlni creionate cu umor repetițiile dinaintea primei lui conferințe și frica de trac. „Debutul” a avut loc în toamna anului 1927, într-un ciclu de conferințe consacrat romantismului. Aplauzele care-l împingă îi creează o stare de calmă euforie: „De la cele dintâi cuvinte pe care le-am rostit am știut că totul se va petrece mai bine chiar decît mi închipulam eu. Găsisem fără efort tonul și debitul verbal care se cuvenea și eram atît de sigur că voi reuși să spun tot ce aveam de spus, încît nici măcar nu mi-am scos planul și notițele din buzunar”.

Dincolo de cultură, putere de muncă, perseverență, spirit critic, studentul Mircea Eliade dă dovadă de numeroase inițiative practice. Pentru formarea unei biblioteci a *Revistei Universitare* trimite publicația editurilor vremii, însoțită de o adresă în care precizează intenția revistei de a ține la curent studenții de la toate facultățile cu diferitele probleme generale ale științei. Solicită în acest sens cite un exemplar din toate cărțile tipărite. Și asta nu numai editurilor din țară, dar și personalităților și caselor de editură de peste hotare.

În arhiva scriitorului se păstrează ciorna unei scrisori către P.Z. Couchoud, a cărui carte *Le Mystère de Jesus* fusese recenzată de Eliade încă din aprilie 1926. Se vorbește acolo despre intenția unui grup de studenți români hotărâți să formeze o societate pentru cercetările de istoria religiilor orientale. „Mica noastră societate asiatică, fără statute, fără articole, fără cotizații așteaptă un cuvînt de la D-stră și poate și citeva din cărțile D-stră și ale prietenilor D-stră”.

Între 14 aprilie și 10 mai 1927 Liceul „Spiru Haret” a organizat o excursie de studii în Italia. Eliade, ca fost elev, participă și el, cu toate că cei 20.000 de lei reprezentau un sacrificiu destul de mare pentru familie. După ce la Zagreb s-a făcut obișnuită vizită a orașului, sîmbătă 16 aprilie au cercetat grota Postumia, pentru ca, în ziua următoare să ia cunoștință cu portul Triest și să facă o excursie pe Belvedere. Între 18—20 aprilie au rămas la Veneția. „Jurnalul de călătorie” este transcris în cele trei foiletoane apărute atunci în *Cuvîntul*. La Ravena a fost atît de impresionat de Mausoleul lui Dante și celelalte minunății, încît n-a mai îndrăznit să scrie. La Florența l-a vizitat pe Giovanni Papini. Interviuul cu el va fi publicat de Perpessicius în *Universul literar* (7 mai 1927).

Interesante sînt și impresiile din Roma antică și modernă, cele de la Napoli, excursia la Pompei și Vezuviu.

La Napoli se întâlnește cu Macchioro, Directorul Muzeului de Antichități, cu care corespunde și de la care primește lucrările sale științifice. În întrevvedere ce-a avut loc, savantul italian l-a întrebat despre România. „I-am vorbit entuziasmat despre Iorga, despre Părvan și, în cele din urmă, despre Eminescu și Miorlța” — își amintea mult mai tîrziu Eliade.

Revenit în țară, tînărul își trece examenele anului II și împreună cu alți cîțiva colegi pleacă imediat la Geneva, obținînd o bursă studentescă oferită de Societatea Națiunilor. Ajuns aici la 2 iulie găsește cu ușurință o cameră luminoasă și ieftină. Ascultă orga, studiază la bibliotecă și trimite foiletoane la *Cuvîntul*. Face numeroase excursii la Saint Bernard, Montreaux, Chateau Chillon, Mer de Glace. Cîteva zile, la începutul lui septembrie, le petrece la un castel din Fernay, ai cărui stăpîni scăpătaseră și făceau vara pensiune. În drum spre casă se oprește, pentru cîteva zile, din nou în Italia, (Milano, Florența, Veneția, Verona).

Va revedea aceste locuri la începutul lui aprilie 1928.

Se instalează excelent în Via della Scroffa no. 10, într-un cartier central, aproape de Biblioteca Vittorio Emanuele, de tratorria unde mîncă și de Pantheon. Lucrează cîte 14 ore pe zi pregătindu-și teza de licență. Asistă la cursul de filosofie al lui Giovanni Gentile, despre care scrie în *Cuvîntul*.

Celor de acasă le cere însă sfaturi asupra felului cum să se descurce, cu mijloacele precare de existență de care dispune: „Pantofii negri s-au rupt. Să-i mai repar? Pălăria s-a stricat mult de ploale și, deși am dat-o la călcat, nu mai poate fi purtată. De altfel, aici nici nu e nevoie”.

La 12 mai «raportează» familiei ce cumpărături își va face din banii ce-i va primi: «*pardestu trenchcoat, double face, demontabil (350—400 lire cel mai bun)... ciorapi (4 lire perechea), ochelari, lucru ce m-a îndemnat urgent doctorul și alte mărunțișuri necesare. V-am spus că mi-am cumpărat mânuși, foarte ieftine și fine și o cravată de mătase pentru ceremonii. Am tot fost invitat pe la ceaturile diplomatice de la Legația română și poloneză, trebuia să am o cravată*».

Esențialul în cele trei luni petrecute la Roma este studiul febril la Biblioteca Universității, preocupările lui enciclopedice. «*Teza mea de licență amenința să devină o istorie comparată a filosofiei Renașterii italiene. În dosare speciale adunam o documentație suplimentară asupra hermetismului și ocultismului, alchimiei și legăturilor cu Orientul. [...] Imi completam în același timp informația despre India și în special despre filosofia indiană*» — constata, peste ani, Mircea Eliade în *Amințirile sale*.

Licența s-a desfășurat în grabă, în octombrie 1928. Comisia era alcătuită din P. P. Negulescu (președinte) și C. Rădulescu-Motru și D. Gusti — membri. După examenele de istoria filosofiei și logică (scris și oral) și estetică (oral) își sustine teza intitulată *Contribuții la filosofia Renașterii*, obținând calificativul de *magna cum laude*⁹. Odată cu examenul de licență începe însă și marea aventură a tinărului Mircea Eliade: descoperirea Indiei.

III. *Întîlnirea cu Dasgupta*. Surendranath Dasgupta este unul din cei mai de seamă orientaliști ai lumii încă de la începutul celui de-al treilea deceniu. Cu mari sacrificii, Mircea Eliade, din primul an de studenție, își procurase tratatul său despre *Yoga*. În Italia, în mai 1928, are posibilitatea să citească volumul I al *Istoriei filosofiei indiene*. Cartea lui Dasgupta declanșează dorința tinărului de a-și aprofunda studiile în țara *Vedelor* și *Upanișadelor*.

Pentru prima oară cei doi se vor întîlni în decembrie 1928, la Biblioteca Societății teosofice din Adyar. Iată cum îi schițează Eliade portretul în urma primei întîlniri: «*Avea pe atunci vreo 45 de ani, era scund, aproape gras, și figura rotundă îi era luminată de un mare zîmbet*»¹⁰.

Stabilit la Calcutta, se instalează, cu sprijinul lui Dasgupta, în pensiunea D-nei Perris, în Ripon Street nr. 82. Primește indicații concrete de ce anume să studieze din partea îndrumătorului său, ale cărui prelegeri le urmărea cu conștiinciozitate. «*Eram vreo 10—12 studenți și-o singură studentă, pasionată de Vedante. Dasgupta citea un fragment, de cele mai multe ori îl rostea pe dinafară, foarte repede, închizînd ochii, apoi îl traducea, îl comenta și ne întreba, pe rînd, dacă am înțeles*».

Relațiile dintre ei erau destul de strînse încă de la început. Îl vizita acasă de două ori pe săptămînă, cerîndu-i consultații asupra gramaticii sanscrite și filosofiei.

În septembrie 1929 merg împreună la Shantiniketan, unde-l cunoaște pe Tagore, iar în prima zi a anului 1930 se instalează la Bowonipore, în casa lui Dasgupta. Acum, în fiecare dimineață studia cu el un ceas de sanscrită, apoi îl însoțea la Universitate. Îl ajuta la pregătirea *Indexului* volumului II din *Istoria filosofiei indiene*, precum și din cartea sa despre *Upanișade*.

Povestea de dragoste cu Maitreyi, fiica lui Dasgupta, e cunoscută din paginile romanului autobiografic al lui Mircea Eliade, apărut în aprilie 1933.

La 18 septembrie 1930, aflînd «totul», Profesorul rupe legăturile cu discipolul, interzicîndu-i orice contact cu membrii familiei sale. «Supărarea» n-a ținut decît... 9 ani. În 1939, pe cînd Dasgupta se afla în Italia invitatul lui Tucci, îi trimite lui Eliade o telegramă, rugîndu-l să vină să se întîlnească.

Chiar dacă această întîlnire n-a avut loc, *Jurnalul* lui Mircea Eliade se referă din cînd în cînd la fostul lui îndrumător.

În august 1953, Eliade va afla, la Ascona, de la Tucci, despre sfîrșitul lui Dasgupta. Murise subit, în februarie, la Allahabad, unde fusese profesor în ultimii ani. Scrisorile schimbate între cei doi ilustrează cîteva momente din această «relație», de importanță covârșitoare în destinul lui Eliade.

Prima epistolă este din 12 octombrie 1928 și îl anunță că Dasgupta acceptă să-i supravegheze studiile și teza de doctorat.

⁹ Vezi: Mircea Eliade, *Contribuții la Filosofia Renașterii. Itinerar italian*. Texte îngrijite de Constantin Popescu-Cadem, Prefață de Zoe Dumitrescu-Busulenga, Colecția «Capricorn», 1984.

¹⁰ Mircea Eliade, *Mémoires I (1907—1937), Les promesses de l'équinoxe*, Ed. Gallimard, Paris, 1980, p. 226.

Despre intenția lui Eliade de a traduce în limba franceză o lucrare de referință a dascălului său (cf. scrisoare din 8 ianuarie 1929) nu se știe nimic pînă în prezent, memorialistica trecînd sub tăcere acest amănunt. De asemenea, viitorii biografi ai savantului român nu au voie să se lipsească de textul epistolei din 11 octombrie 1929, din care se desprinde afecțiunea maestrului față de elevul său.

1

12 th October 1928
Calcutta

Dear Sir,

With reference to your letter dated 4 th September I beg to inform you that generally Calcutta University is probably the best place where you can study Indian Philosophy. As for your expenses, an Indian student in Calcutta has generally to spend about £4 a month, but those who live in European style have to pay very much more. I also do not know how you can profit by a year's study in India for I suppose you do not know Sanskrit and if that is so, you cannot hope to read Indian Philosophy in the original within so short a time.

With kind regards.

Your's sincerely,
S. N. Dasgupta

Calcutta, 12 octombrie 1928

Dragă domnule,

În legătură cu scrisoarea dumneavoastră din 4 septembrie țin să vă informez că în general Universitatea Calcutta este probabil locul cel mai bun unde puteți studia filosofia indiană. Cît despre cheltuieli, un student indian are nevoie în general în Calcutta cam de 4 £ pe lună, dar cei care trăiesc în stil european au nevoie de mult mai mult. Nu știu, de asemenea, cum puteți profita de un sejur de un an de studiu în India deoarece presupun că nu știți sanscrita și dacă așa stau lucrurile, nu puteți spera să citiți filosofia indiană în original într-un timp atît de scurt.

Cu cele mai bune sentimente
a: dumneavoastră
S. N. Dasgupta

2

8 th January 1929
Calcutta

Dear Dr. Eliade,

I shall be glad to secure for you the permission of the right of the French translation of the first volume of my History of Indian Philosophy on payment of a nominal charge, provided if your translation is aproved by me and provided also that a good publisher undertakes to publish the French translation and actually publishes it within a Year of the date of the formal permission that may hereafter be given to you.

Your's sincerely,
S. N. Dasgupta

Calcutta, 8 ianuarie 1929

Dragă Dr. Eliade,

Îmi va face plăcere să obțin pentru dumneavoastră acordarea dreptului de a traduce în franțuzește primul meu volum al *Istoriei Filosofiei Indiene* contra plății unei taxe nominale, cu condiția ca traducerea să fie aprobată de mine și ca un bun editor să-și asume răspunderea publicării traducerii franțuzești la mai puțin de un an de la data acordului formal care urmează să vă fie dat.

Al dumneavoastră
S. N. Dasgupta

3

28/5/1929
Calcutta

My dear Eliade,

I am sorry I could not write to you as I had a relapse. I am a little better now. When are you coming back to work here? I suppose you took away my translation of «Yoga in words». It is urgently required, kindly send it back immediately. I hope you are doing well. I shall be glad to know a full routine of your daily activities from morning till the time you go to sleep.

Your's affectionately,
S.N. Dasgupta

Calcutta, 28 mai 1929

Dragul meu Eliade,

Regret că nu am putut să-ți scriu dar m-am reîmbolnăvit. Mi-e ceva mai bine acum. Când te întorci să lucrezi aici? Presupun că ai luat cu tine traducerea mea «Yoga în cuvinte». Mi se cere insistent, deci te rog să mi-o trimiți înapoi de îndată. Sper că te simți bine. Mi-ar face plăcere să-ți cunosc programul complet al activităților zilnice, de dimineață pînă la vremea somnului.

Cu drag
S. N. Dasgupta11/10/1929
Darjering

4

My dear Eliade,

I am very glad to receive your kind note. I shall be expecting you in a day or two. If you come here I may stay on for some time more; I may otherwise go away at the end of the next week or after a fortnight. I have just begun to do some work and, I am doing fairly well so far as my health is concerned. I am happy to hear that you are trying to improve your Sanskrit. I am missing you and should have been very glad of your company. Please let me know if you are coming or not. With sincerest good wishes.

Your's sincerely,
S. N. Dasgupta

Darjering, 11 octombrie 1929

Dragul meu Eliade

M-am bucurat să primesc rindurile tale calde. Te aștept peste câteva zile. Dacă vii s-ar putea să mai rămîn și eu cîțva timp; altfel voi pleca, probabil, la sfîrșitul săptămînii viitoare sau peste două săptămîni. Tocmai am început să lucrez și-mi merge destul de bine și cu sănătatea. Mă bucură să aud că încerci să-ți perfecționezi sanscrita. Îți simt lipsa și tare m-ar fi bucurat compania ta. Dă-mi de știre, te rog, dacă vii sau nu. Cu cele mai bune urări.

Al dumneavoastră sincer,

S. N. Dasgupta

IV. *Un text inedit din 1938.* În primăvara și la începutul verii lui 1938, Mircea Eliade și-a notat într-un carnet gânduri disperate, frînturi și asociații de idei, intenționînd ca, mai tîrziu, să le reia și să le amplifice. În decembrie, regăsind carnetul, face această «operație», publicînd prima parte a articolului cu titlul *Pagini regăsite*. Pe marginea acestor gânduri trebuia să se dezvolte, probabil, o carte. Prima parte (publicată) este subintitulată de altfel *Un început de prefață*. Face aici cîteva referiri la însemnările banale și fermecătoare ale lui Samuel Butler, la cele ale lui Alfredo Panzini. Citează din *notele de călătorie*, le comentează, comparîndu-le.

«Tehnica aceasta a transcrierii și elaborării însemnărilor am admirat-o multă vreme la Butler, dar n-am încercat s-o aplic asupra propriilor mele carnete. Desi ca să mărturisesc totul, nimic nu mi-ar fi plăcut mai mult decît să clasez, să copiez și să amplific fragmentele acestea pe care le scrii întotdeauna grăbit, entuziasmat, convins fiind că notezi un gînd de mare preț și le regăsești la o eventuală recitare palide, fracturate pînă la desfigurare, reci, depărtate de tine»¹¹.

Descoperind manuscrisul inedit al celei de-a doua părți a textului din 1938, i-am trimis autorului o copie, rugîndu-l să-mi dea unele detalii. La 7 mai 1985, Mircea Eliade îmi scria, din Chicago, printre altele: «Uitasem de PAGINI REGĂSITE I, II. Al doilea text nu cred că a mai putut apare. Începuseră vremurile grele. Nu cred că mai poate interesa acum. În orice caz, dacă socotești util, îl poți publica».

«Regăsite» pentru a doua oară, așadar, aceste pagini apar la aproape jumătate de veac de la zămislirea lor. (vezi pag. 106—108).

Mircea HANDOCA

¹¹ Mircea Eliade, *Pagini regăsite, Un început de prefață*, în *Vremea*, 1938, decembrie 4, nr. 566.

IN CORESPONDENȚĂ CU :

Ion Chinezu

Iubite d-le Chinezu,*

Îți scriu acum, ca să-ți mulțumesc pe loc că mi-ai trimis n-rul din G.R.; și mi-ai ales ca să nu las să treacă peste capul meu — deci și peste răspunsul pe care ți-l datorez — «lucrul» la care m-am blestemat ca un năuc.

Iubite d-le Chinezu, ai spus frumos tot ce trebuia spus despre Lumina mea. Mă acuzi de grabă. Este straniu; cartea aceasta am muncit-o cel mai mult dintre toate cărțile mele. Am scris-o în doi ani; dar ce ani! Stam câte un ceas pe pagină. Ți-am spus că aveam planuri mari; să violentez limba românească, să obțin supra-temporalul, să refac intenția din Sărmanul Dionis, să creez primul roman de aventură pur spirituală (de mitologie, chiar) și altele. Ce-a ieșit, al văzut și d-ta. De atunci, am renunțat să mai îmi muncesc cărțile. Le las să se scrie singure, cum dă D-zeu. Îmi spun că dacă e ceva bun în ele, cărțile vor rămâne, în pofida imperfecțiunilor de stil, împotriva lipsurilor, defectelor, incoerențelor. Cred foarte mult în gestul creației brute, organice, «fiziologice» chiar (să scriu! atât) — și creii foarte puțin în perfecțiune. Omul nu poate face nimic perfect (vorbesec despre artă și literatură, firește; în cunoaștere, în știință, tehnica și documentarea pot fi «perfecționate» la maximum). De aceea literatura pe care o voi mai face (dacă voi mai face), o las să se compună singură. Am destul de lucru cu știința, ca să mai pierd timpul și cu ea.

* Ca director al revistei *Gînd românesc*, Ion Chinezu și-a canalizat aproape programatic interesul către tinerii creatori, străduindu-se să le accelereze afirmarea. Intuițiile lui, infailibile, în detectarea valorilor în nuce l-au și impus în conștiința unetărilor intelectuale ai vremii. E prea bine cunoscut cazul lui Pavel Dan, pentru a se mai insista asupra lui. Dar mai poate fi înțeles cel al lui Emil Cioran. C. Noica și, nu în ultimul rînd, Mircea Eliade, adevărat «copil teribil», a cărui apariție pe firmamentul spiritualității românești a produs multă vîlvă. («Și-a făcut intrarea în literatură izbînd uşile de perete» — va nota I. Chinezu în cronică la *Întoarcerea din răi*, în *Gînd românesc*, martie 1934).

Către mijlocul lui 1934 Eliade își tipărește în volum romanul *Lumina ce se stinge...* Criticii vremii și chiar prietenii autorului au decretat, practic, în bloc, nereușita romanului. Niel Chinezu n-a făcut excepție, ținuta sa înrîndindu-se vizibil cu aceea a lui Pompiliu Constantinescu (cronicile lor au apărut aproape concomitent). El consideră cartea în «absolută inferioritate» față de ultimele două. Apoi e exasperat de mînuirea «neglijentă» a «formei epice» și de prioritatea acordată arbitrarului, de «jocul teftin» al contrastelor, de hibridul și falstitatea construcției, de «dialectica suplă, dar și abuzivă și stilistă pînd la farsă», denotînd «snobismul» creatorului, de caracterul livresc, factice, al personajelor (merită reținută totuși intuiția sa că principile lui Manoil izvorăsc din *Pseudo-Areopagitul* și *Upanișade*, întrucît tocmai cînd își elabora opera, Eliade copia părți din cartea lui Dasgupta despre ele, cum notează mai apoi în *Memorii*). El avansează ipoteza că romanul s-ar fi putut salva «printr-o extraordinară putere de iluzionare a stilului», care e însă «opac», îngrămădind «neologisme disgrațioase», repetiții și tautologii; convins că pe Eliade «îl paște primejdia lîpei de autocritică și graba nesăbuită» de a «scrie prea mult, prea de toate», conchide că romanul, vîdindu-se pe alocuri «o ciornă ajunsă la tipar înainte ca autorul să-i fi dat ultima îngrijire», a apărut «prea tirziu sau prea devreme». Judicios ca totdeauna, Chinezu reține însă unele «pasații stranii și profunde», unele însemnări pline «de fină introspecție», unele «filoane de aur ale artei autentice», care îl întăresc încredințarea că Eliade e «un artist de rasă», moralmente obligat «să-și respecte nivelul pe care a dovedit că este capabil să-l atîngă». Evident, Chinezu avea parțial dreptate — dar, aiodoma contemporanilor săi, n-a sesizat, dincolo de carentele sau reușitele beletristice, noutatea flagrantă a problematicii (detectabilă, e drept, mult mai ușor a posteriori).

Luînd act de articol, Eliade îi răspunde prin scrisoarea pe care o publicăm aici. Epistola consemnează văditule bune raporturi dintre cei doi scriitori, nu fără legătură cu unele similitudini ale activității lor culturale, bunăoară cu pledoaria ambilor pentru încurajarea vîlcii spirituale a provinciei (cf. Mircea Eliade, primele *Scrisori către un provincial*, în *Cuvîntul*, 14. 22 dec. 1927, 17 aug. 1928 și Ion Chinezu, *Cuvîntul înainte* al revistei *Gînd românesc*, sau articolul despre Emil Giurgiuca și conferința radiofonică despre I. Pop Reteganul). Ea dezvăluie, apoi, imperativul «creației tripartite», anticipînd astfel *cuvîntul înainte* al volumului *În curtea Dionis*, ediția pariziană din 1981 și, nu în ultimul rînd, pledoaria pentru «autenticitate» — un concept central al autorului de literatură epico-analitică. În fine, scrisoarea divulga nu numai «vocația» științifică a lui Eliade, dar și faptul că aceasta cîștigase o preeminență netă în fața literaturii. Aici «polihistorul» în nuce pe care-l întulse Chinezu (cf. *Gînd românesc*, martie 1934) face aluzie la pregătirea ediției critice B. P. Hasdeu, după cum eruditul cercetător relevă și preocuparea sa pentru volumul *Alchimie asiatică*. Edificator pentru preeminența savantului este amănuntul referitor la sacrificarea doar a unei ore pentru o pagină românească și a cinci zile pentru o notă științifică, dar mai ales opoziția, marcată expres, între labilitatea perfectibilității în literatură și sobra perfecționare a documentației riguroase. Revelatoare, de asemenea, afirmarea cultului pentru creație și nonconformism (cf. comparația cu Iliada).

Doina GRAUR

Spu! undeva că sunt grăbit. Ce rău îmi pare că nu ți-am arătat la mine zecile de manuscrise gata de citiva ani, fel de fel de lucrări științifice și filosofice, pe care le las să zacă în sertare! Uite, m-am hotărât să public câteva volume despre Alchimia asiatică. Sunt gata din 1930! Și prietenii mei, știindu-mă ocupat până în git cu Hasdeu și cu două teze de doctorat, vor crede că Alchimia este o simplă compilație. Iar eu pierdeam cite o zi întreagă, pentru fiecare notă!...

Nu, iubite d-le Chinezu, nu sunt deloc grăbit. Am însă enorm de mult timp liber, și am o tehnică specială de a nu-l pierde. Așa că aparenta aglomerare a scrisului meu își are cu totul alte cauze decât graba.

Eu cred că viața nu are decât un singur sens: creația pe toate planurile, prin toate substanțele. Cred mai ales că noi românii avem nevoie de o tensiune organică și spirituală care să sperie lumea. Vom apăra granițele în primul rând prin extraordinara noastră vitalitate, prin forțele spirituale pe care trebuie să le adunăm cu orice preț. În ceea ce mă privește, sunt gata să crăp la masa mea de lucru, decât să mă acomodez. Pentru că nu putem fi Horia printre stînci, vom fi printre abise și gânduri. Să trăiești!

Salutările noastre d-nei Chinezu.

Cu toată prietenia,
Mircea Eliade.

Petru Caraman și Adrian Fochi*

I

ZALMOXIS

Revue des études religieuses

7 aprilie 1940

Rédaction: Str. Palade, 43 — București III

Iubite domnule Caraman,

În aceeași zi cînd expediasem telegrama către d-ta, am primit manuscrisul d-tale. L-am dat îndată la tipar. Sper că zilele acestea vei primi corecturile. Te rog să le înapoiezi direct tipografiei: Imprimeria Națională, Bucureștil, V, Calea Șerban-Vodă 133—135, cu mențiunea — pe corecturi — Zalmoxis. Aceasta pentru următorul motiv: eu plec, cam pe la 15 ale lunii, la Londra, într-o misiune culturală. Nu știu cit rămîn; poate 3, poate 6 luni, sau poate chiar mai mult. Plec și cu soția mea, dar ea se va întoarce, în orice caz, în septembrie, ca să îngrijească fascicula 2 din tom. II al revistei noastre. Inutil să-ți spun, d-le Caraman, că îți voi scrie cu regularitate îndată ce mă voi stabili la Londra.

Am vorbit la tipografie pentru manuscrisul d-tale. Zăful primului articol l-au topit. Am dat dispoziții speciale să se păstreze zăful articolului acesta. De altfel, te rog și d-ta să menționezi asta pe corecturi (pentru că, evident, îi se vor trimite și corecturile în pagină). Te rog, dacă se poate, să nu fii mult corecturile.

* Venind în împlinirea editării năzuțului epistolar al lui Mircea Eliade, publicăm câteva scrisori ale sale către doi exegeți de seamă ai folclorului românesc: Petru Caraman (1898—1980) și Adrian Fochi (1920—1985).

Scrisoarea către Caraman — care ne-a fost încredințată spre publicare de Petru P. Caraman — este expediată din București și privește colaborarea eruditului profesor leșean la revista Zalmoxis, presupunem, cu studiul *Xylogénese et lithogénese de l'homme. Essai sur l'origine et l'évolution des croyances en Europe orientale*, apărut, în revista amintită, în vol. I, 1938, p. 177—196 și vol. II, 1, 1939, p. 111—130.

Relațiile epistolare cu Adrian Fochi (plcurile a două scrisori către acesta au antetul imprimat: History of Religions, Swift Hall, University of Chicago, Chicago, Illinois 60637; doar scrisoarea din 18 mai 1971 are antetul tipărit: Albion College, Albion, Michigan 49224) vădesc în primul rînd comunitatea de preocupare pentru studiul celebrei balade *Miorița*. Cartea din 1964 a lui Adrian Fochi era apreciată de Mircea Eliade ca «monumentală» și pe baza ei acesta și-a elaborat o bună parte din capitolul închinat *Mioriței* în studiul *De la Zalmoxis la Genghis-Han*. Tot din scrisorile către Adrian Fochi vedem, încă o dată, cu cit interes și cu cită asiduitate urmărirea Mircea Eliade evoluția etnologiei românești, ca și a beletristicii. Scrisorile către Adrian Fochi ne-au fost încredințate spre publicare de Rodica Fochi.

Iordan DATCU

Volumul e gata, în afară de recenzii, și îndată ce se tipărește va fi scos — pentru că am găsit banii necesari. În privința retipăririi părții I din articolul d-tale, te rog înțelege-te direct cu tipografia. Ei mi-au spus că lucrul e cu puțință — dar mai bine să atașăm și partea III (la toamnă), ca să tragem o dată și mai multe coale.

Cred că ai primit extrasele mele și cartea pentru recenzie. Am lăsat dispoziții la tipografie ca manuscrisul recenziei d-tale să fie imediat cules, și corectura să-ți parvină în cel mai scurt timp. Te rog, însă, nu întârzia. Aș vroi ca fascicula aceasta — de vreo 160 pagini — să fie gata la Paști. Dacă ai ceva urgent să-mi comunici, scrie-mi direct la Londra, la Legația română. La București, se ocupă de corespondența mea și de Zalmoxis, prietenul: Inginer Gh. Penculescu, Parcul Jianu, Cartierul U.C.B., strada R. No. 35. Dacă ai vreo nedumerire cu privire la Zalmoxis, adresează-te lui, care se află în legătură cu I. D. Pippide și Const. Noica, ambii colaboratori la editarea revistei în lipsa mea.

Ți-aș mai scrie și altele, iubite d-le Caraman, dacă n-aș avea o sumă de treburi pe cap. Îți mulțumesc pentru mss. și te rog să pregătești continuarea pentru luna lui august.

Să ne vedem sănătoși!

Al d-tale cu multă prietenie,
Mircea Eliade

2

5 august 1970

Mult stimat coleg,

Mulțumiri pentru scrisoarea din 25 iulie. Sunt încântat că, în sfârșit, aflându-vă adresa, vă pot trimite Zalmoxis. Am expediat chiar acum un exemplar, prin poșta aeriană.

Plec în câteva zile la Stockholm, p[en]t[r]u Congresul Internațional de Istoria Religiiilor, iar de la 1 sept. la 15 oct. voi fi la Paris (4 Place Charles Dullin, Paris 18). La întoarcerea mea la Chicago, îmi voi îngădui să vă rog p[en]t[r]u anumite publicații recente din țară.

Cu mulțumiri (p[en]t[r]u) monumentala Miorița!) și cu cele mai sincere sentimente, al d-str.

Mircea Eliade.

3

4 februarie 1971

Stimate domnule Fochi,

Am tot amînat această scrisoare în așteptarea cărții lui P. P. Panaitescu, Istoria culturii române. Dar pentru că toți cei care mi-au făgăduit-o astă primăvară sau au uitat făgăduința, sau n-au mai găsit volumul, mă adresez d-str. Aș fi fericit să posed această lucrare (pe care am citit-o, fragmentar, astă-vară, la Paris). Aș mai îndrăzni să vă rog și altceva: îmi puteți trimite D. Protase, Riturile funerare la daci și N. Iorga, Scrieri istorice, I-II (Colecția Lyceum)? Eu voi fi bucuros să vă trimit acele cărți, ale mele sau ale altora, pe care mi le veți indica.

Îl întîlniți pe d-l Romulus Vulcănescu? a avut bunăvoința să-mi ofere Etnologie juridică, și chiar mi-a trimis urări de Anul Nou. Eu am sperat că-mi va trimite și Măștile românești, dar pînă acum n-am primit-o, și nici adresa nu ți-o cunosc, ca să-i scriu. Dacă-l vedeți, vă rog să-i transmiteți, o dată cu salutățile mele, rugămintea de mai sus...

Cu mulțumiri și urări de sănătate și spor la muncă,

al d-str.
Mircea Eliade.

4

Albion, 18 mai 1971

Stimate domnule Fochi,

Mulțumiri pentru scrisoarea din 25 aprilie și p[en]t[r]u cărțile trimise, pe care le aștept cu nerăbdare. (Nu vă bateți capul cu cartea lui P. P. Panaitescu. Există la bibliotecă. Evident, aș fi fericit s-o posed în biblioteca mea...)

Voi fi la Chicago pe la sfârșitul lunii. (Venisem aici, în martie, cu speranța că voi lucra mai cu spor — dar, în urma unei grave infecții în gât, am suferit un atac de pericardită care m-a ținut, la spital, 25 de zile, și încă pe atât în convalescență, acasă. Acum sunt pe deplin restabilit și mi-am reluat lucrul. Dar cât timp pierdut, cu pilulele, injecții, somn cataleptic, etc., etc. ...). Voi ruga pe asistentul meu să xerografeze paginile indicate din bibliografia care vă interesează. Cu puțin noroc, treaba va fi gata pe la mijlocul lui iunie, și expediez textele pe loc, cu poșta aeriană.

Am primit, de mult, Etnologia juridică — și i-am scris d-lui R. Vulcănescu după ce-am primit și Măștile. Sper că scrisoarea nu s-a rătăcit. (Se mai întâmplă din când în când...)

Scrieri literare de N. Iorga nu mă interesează. De vă este posibil, aș vrea Istoria lit[eraturilor] române (am citit-o acum aproape jumătate de secol, în liceu — și aș vrea s-o recitesc) și monografia despre G. Călinescu.

Între 1 sept. și 15 oct. voi fi la Paris. Poate profitați de vreun Congres internațional și vă opriți prin Franța. Aș fi fericit să ne putem întâlni.

Cu cele mai bune sentimente

al d-stră Mircea Eliade

PLEDOARIE PENTRU „DREPTURILE NOASTRE ISTORICE”

Imaginii complexe pe care o avem despre Mircea Eliade, reputat istoric al religiilor și romancier, filosof al culturii și eseist savant, va trebui să-i mai adăugăm o dimensiune, mai puțin știută și aproape deloc cunoscută pînă acum, cea decurgînd din activitatea sa diplomatică.

Deși desfășurată pe o perioadă restrînsă de timp (aprilie 1940 — septembrie 1944) misiunea sa ca secretar de presă la Legația României din Londra și, apoi, la cea din Lisabona, demonstrează elocvent, prin documentele cîte s-au conservat, nu numai rolul important pe care l-a avut atunci Mircea Eliade, ca reprezentant cultural al țării, în răspîndirea valorilor românești, dar și profundul patriotism de care a dat dovadă, militînd cu rară abnegație, într-un moment istoric neprielnic, pentru cauza națiunii sale, pentru prestigiul ei în lume și, totodată, pentru apărarea integrității naționale.

După ce, din aprilie 1940 își începe activitatea la Londra, ca funcționar în cadrul Ministerului Propagandei (alături de alți scriitori și oameni de cultură atrași în această importantă misiune), în februarie 1941 Mircea Eliade este trimis la Lisabona cu sarcini și mai dificile, avînd în vedere, că între timp, intrase în acțiune criminalul Diktat de la Viena (august 1940), ciuntind în mod arbitrar teritoriul istoric al patriei. Cum propaganda regimului horyst, în Portugalia, era deosebit de activă în a susține valabilitatea actului infam al politicii fasciste, de sfidare a legalității internaționale, petrecut la Viena, se impunea și în această țară, ce se păstra în neutralitate, o campanie riguroasă de informare corectă și obiectivă a opiniei publice prin toate mijloacele de comunicare și de înfrîurire a cercurilor cultural-politice spre recunoașterea drepturilor noastre istorice inalienabile asupra părților rupte și înstrăinate abuziv din teritoriul național, ca și de îndreptare a atenției generale spre «drama» poporului român. Este sensul în care acționează chiar de la bun început «diplomatul» Mircea Eliade.

Un prim raport, trimis doar la cîteva zile de la sosirea în capitala lusitană, consemnează prezența României în cadrul unei ample expoziții privind istoria Portugaliei: contactul stabilit în 1427 între Dan al II-lea, domnitorul Țării Românești și Dom Pedro, principe al Portugaliei, în luptele antiotomane¹. Secretarul

¹ În raportul său Mircea Eliade citează pe N. Iorga în confirmarea evenimentului. Se pare că e vorba de lucrarea *Țara latînd cea mai îndepărtată în Europa: Portugalia. Note de drum și conferințe*, Casa Școalelor, 1928, p. 117. Nicolae Iorga vorbește aici de un document ce atestă că Dom Pedro a venit cu oastea lui Sigismund pînă la Cimpulung ca să-l ajute pe domnitorul muntean împotriva pretendentului la tron, Radu Prasvaghla, instaurat de turci. N. Iorga se îndoia însă de adevărul călătoriei lui Don Pedro la Ierusalim, în calitate de cruciat.

de presă al Legației noastre la Lisabona nu uită să informeze totodată despre *„indispoziția vădită a agenților propagandei maghiare de aici”*, observînd că prin asemenea elemente de cultură trebuie să ne desfășurăm în continuare acțiunea diplomatică, dacă vrem să cîștigăm adevărul opiniei publice de pe alte meridiane. De altfel, *referatele, rapoartele, telegramele și adresele* de tot felul, expediate de Mircea Eliade spre țară, nu încetează nici un moment de a solicita material propagandistic, dovezi certe referitoare la latinitatea poporului român, la vechimea, continuitatea și glorioasa lui istorie.

Din adresa cu nr. 17 datată 20.VI.1941, către directorul presei din minister, reținem:

„Intervin și pe această cale pentru a mi se trimite prin curier materialul documentar — cărți, broșuri, hărți etc. etc. de care am urgentă nevoie pentru activitatea mea pe lângă acest Oficiu Regal. Am cerut acest material prin mai multe rapoarte și prin două telegrame adresate D-lui Director O.W. Cisek. Curierul a sosit în Lisabona în ziua de 20 iunie, nu mi-a adus nici unul din pachetele cu publicații care au fost depuse pe numele meu, încă în luna mai, la Ministerul Propagandei.

Secretar de presă
Mircea Eliade-

Cîteva zile mai tîrziu, prin adresa nr. 38, se confirmă *„primirea prin poștă aeriană a celor 72 de fotografii înfățișînd diferite vederi din țară”*.

Extrem de conștiințios și deosebit de riguros în activitatea sa Eliade se dovedește și neașteptat de eficient. Într-un referat, înaintat conducerii Ministerului Propagandei, în 18 august 1941, se consemnează, în mod favorabil, rolul important pe care îl acordă presa portugheză realităților și problemelor românești:

„Secretarul nostru de presă din Lisabona ne informează asupra știrilor pri-vitoare la România, apărute în presa portugheză între 10—27 iulie. Ziarele și revistele portugheze continuă să acorde României un interes de care nu se bucură în aceeași măsură Ungaria, Finlanda sau Bulgaria. Articolele despre România ocupă locul de cînte al gazetelor.

Cele două mari periodice ilustrate „A Espera” și „Vida Mundial Ilustrade” au publicat în numerele lor din 20 iulie cinci actualități fotografice românești.

În „O comercio do Porto” din 19 iulie se comentează sub titlul UNGURII ȘI ROMÂNII protestul guvernului român din 17 iulie față de atitudinea provocatoare a presei maghiare: *„Cele mai înalte autorități din România au protestat public și energic împotriva — ca să folosim propriile sale expresiuni — injuriilor zvirlite asupra armatei românești”*. Se constată deci că în pofida evenimentelor senzaționale, a schimbărilor radicale din România, a puternicei presiuni exercitate de al III-lea Reich pentru concentrarea eforturilor tuturor statelor și popoarelor balcanice, vechile discordii nestrînse izbucnesc cu o forță irezistibilă. *Permanenta „haină din bucăți”, care sînt Balcanii, vor fi întotdeauna zona nevralgică².*

Combaterea injustului Diktat de la Viena ca și a chestiunilor litigioase ivite de aici, demascarea politicii șovine, revanșarde, a guvernului horthyst și a propagandei provocatoare maghiare, constituie firul călăuzitor al întregii activități desfășurate de secretarul de presă Mircea Eliade la Legația din Lisabona. Din mănunchiul de articole publicate, în această perioadă, în presa portugheză, sub directă influență a lui Eliade³, ne oprim atenția în mod deosebit asupra celui intitulat *O drama romeno*, publicat în *Globo* din 15 aprilie 1944, sub semnătura *Por Diplomaticus*. Autorul articolului revine din nou asupra amputării arbitrare a teritoriului României. Nota implicantă, participativă, în care este redactat materialul nu pare a fi congruentă cu scriitura unui publicist lusitan, oricît de confratern ar fi fost el cu cauza românească. Nu vedem apoi nici un motiv pentru care acesta ar fi fost dispus să utilizeze un pseudonim, mai ales cînd nu ne găsim în fața unei note de serviciu, ci a unui articol de probleme. Ni se pare

² Arhivele Generale ale Statului. Ministerul Propagandei Naționale, dosar nr. 1188/1940—1941.

³ Acest grupaj de articole apărute în presa lusitană a fost anunțat la București de Mircea Eliade printr-o adresă din 29.IV.1944, însoțită de extrase și decupări din ziare.

firese, prin urmare, să-l atribuim, aproape fără rezerve, lui Mircea Eliade⁴. În felul acesta am putea vorbi de un alt *pseudonim* al său, pe lângă cele deja cunoscute.

Ceea ce se impune a fi reținut în chip deosebit din articolul lui *Diplomaticus* este demascarea fără rezerve, într-un ton sarcastic, a politicii duplicitare dusă de Hitler și guvernării celui de-al III-lea Reich care au împins România în război, modificându-i granițele prin Diktatul de la Viena: «*A sentença arbitral de Viena provocava, contudo, forte movimento de descontentamento na Romania*» (Sentința arbitrară de la Viena a provocat, totuși, o uriașă nemulțumire în România).

N-ar fi exclus ca și alte materiale publicistice și articole din presa portugheză, aparținând perioadei activității diplomatice desfășurate de Mircea Eliade la Lisabona, să-i aparțină savantului istoric al religiilor. Dacă s-ar întreprinde o cercetare metodică în presa lusitană și în cea engleză s-ar putea să avem surpriza plăcută de a aprecia mai just și cu mai numeroase dovezi materiale ce a reprezentat acest moment în existența lui Mircea Eliade. Un lucru rămâne însă clar: seriozitatea și profundul patriotism manifestat și în împrejurarea respectivă de cel ce avea să devină, curînd, una dintre emblemele deschiderii culturii noastre moderne spre universalitate. Destinul României s-a confundat totdeauna în biografia lui Mircea Eliade cu destinul său.

Constantin POPESCU-CADEM

Lisabona, 5 martie 1941

Domnule Ministru,

Deși am sosit la Lisabona după închiderea «Expoziției Expansiunii portugheze în lume» am putut totuși vedea pavilionul în care România era prezentă.

Un admirabil panou, executat de pictorii Manuel Lapa și Frederico George, reprezintă întâlnirea între Dan II, domnitorul Țării Românești și principele Don Pedro, fiul lui João I și al principesei Felipa de Lancaster. Acest episod istoric a făcut posibilă participarea României, căci expoziția nu cuprinde decât exclusiv expansiunea militară, culturală și colonială a Portugaliei. Unul din ultimii cruciați, Don Pedro, a ajuns în Țara Românească prin 1427 și a ajutat pe Dan în luptele sale împotriva turcilor. Aventurile militare ale lui Don Pedro sînt bine cunoscute istoricilor portughezi și trecerea lui prin Țara Românească a făcut obiectul unei comunicări a profesorului Iorga.

Panoul se află situat în așa fel, încît anevoie putea fi trecut cu vederea. Operă a unor valoroși pictori portughezi, a făcut admirația zecilor de mii de vizitatori ai expoziției. Lîngă o fereastră, de unde se văd, în fund, crestele Carpaților și castelul Branului, cei doi principii îmbrăcați în armurile caracteristice țărilor lor, își string mîinile. Tabloul are inscripția următoare: «*Princeps Petrus Lusitanus et Danus Valachius (Rumania). Necessitudine Devinii et Adversus Infideles Crucesignati MCDXXVII*». Sub inscripție se află stema Lancaster⁵ a Portugaliei și a Basarabilor.

Cîteva texte, expuse în jurul tabloului, amintesc originea și istoria românilor. Prin reactualizarea acestui episod medieval — idee care se datorește însărcinaturii noastre cu afacerile la Lisabona, dl. M. Cămărășescu — România a fost singura fără prezentă într-o expoziție a gloriei și expansiunii portugheze. Presa a relevat și comentat cu entuziasm această frățietate de arme a celor două ramuri extreme ale latinătății.

Alături o parte din articolele care s-au scris cu acest prilej. Încă o verificare, indirectă, a succesului dobîndit este indispoziția vîdită a agenților propagandei maghiare de aici. Muzeul Militar a cerut d-lui M. Cămărășescu o copie mare, în culori, a panoului, pentru a fi expusă și păstrată în colecțiile de la București. Copia, executată în condiții optime, se trimite prin acest curier Muzeului Militar.

În ceea ce privește originalul, el va fi donat Pinacotecii orașului Lisabona. La sosirea mea, am găsit cîteva lăzi cu cărți și broșuri referitoare la drepturile noastre istorice asupra provinciilor alipice, material trimis de Ministerul

⁴ Nu e un caz singular. Chiar în *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 4/1985. Pavel Tușug, pe bună dreptate, îi atribuia lui Lucian Blaga unele articole de răspuns împotriva revizionismului maghiar, semnate în presa elvețiană cu pseudonimul Dr. Transylvanus.

⁵ Lancaster: forma inițială, flamandă, a casei regale din Gand, care a dat apoi numele orașului Lancaster și casei regale engleze.

Propagandei la cererea domnului Aron Cotruș. Împreună cu domnul Cotruș am început să distribuim acest material la redacții, biblioteci publice și universitare, savanți, oameni de litere etc. Totodată am luat contact cu serviciile Secretariatului General al Propagandei, începînd cu ministrul Ferro, căruia i-am fost prezentat de domnul Cămărășescu.

Binevoîți a primi, vă rog, domnule Ministru,
încredîntarea înaltei mele considerațiuni.

Mircea Eliade

Mircea Eliade

PAGINI REGĂSITE (III)

Încep să descopăr America*

CHICAGO, 10 DECEMBRIE 1984. De un sfert de ceas stau în dreptul ferestrei și privesc în gol, fără să înțeleg de ce. M-am ridicat de la birou crezînd că începuse să ningă. Apoi nu m-am putut depărta de fereastră, deși nu mai zărisem, de mult, nici un fulg de zăpadă.

Ieri seară, la Palmer House, într-o sală transformată în restaurant, arhiplină (mi s-a spus, peste 800 de invitați), *American Association of Religious Studies* a celebrat 75 de ani de la fondare. Discursuri, evocări, aplauze. Iar la sfîrșit, sărbătorirea mea: o scurtă conferință a lui Charles Long (trebuia să vorbească Joe Kitagawa, care este încă suferind), admirabila compoziție a lui Frank Burch Brown, «*Ritual Compass*» (quartet și piano), executată de cinci tineri profesori universitari, și darul *Academiei*: o sculptură «Eliade», executată și oferită de Isamu Noguchi. Era pentru înființarea oară că AAR omagia pe «cel mai ilustru» (și probabil, precizez eu, cel mai bătrîn) dintre specialiști în «*religious studies*».

Adineaori, visînd cu privirile pierdute pe fereastră, îmi aminteam de foarte multe lucruri — înfîlniri, oameni, întâmplări fără nici o legătură între ele.

Dar, la răstimpuri din ce în ce mai scurte, revenea aceeași întrebare: voi reuși să scriu *Autobiografia* pînă la «sărbătorirea» de ieri seară, 9 Decembrie 1984? Am întrerupt redactarea *Autobiografiei* astă vară, la Paris. Ultimul capitol se încheia în dimineața descinderii noastre la Chicago. De atunci, n-am mai avut timp — nici chef — să reiau manuscrisul. Oboseală, agravată de consecințele injecțiilor săptămînale cu aur coloidal. Scriu greu, cu mare efort pentru că încheietura de la mîna dreaptă, din nou inflamată, abia îmi îngăduie să țin tocul în mînă. Iar de cîteva luni sufăr și de o tendonită la glezna dreaptă, și merg sprîjinindu-mă de baston. Și am atîtea de făcut: în primul rînd, clasarea materialelor documentare (manuscrite, *Jurnalul*, caietele de note, corespondența); ce voi dărui «Colecției particulare» a Bibliotecii Universității, ce voi trimite la Paris...

Parcă încep să înțeleg de ce priveam, adineaori, atît de emoționat pe fereastră. Chiar în fața mea, la cîțiva metri, coboară scara de lemn a casei în care am locuit în primul an, din Octombrie 1956 pînă în Mai 1957, iar alături, privirile mi se opresc pe te-

* Primul volum al *Memoriilor* lui Mircea Eliade — scrise în limba română — a apărut în versiunea franceză sub titlul *Les promesses de l'équinoxe* (Gallimard, 1980, 445 p.) și în cea engleză *Autobiography* (Ed. Harper & Row, San Francisco, 1981, 335 p.). Acest text conține 14 capitole și se oprește în anul 1937.

Mircea Eliade, în ultimii săi ani de viață, a scris și definitivat alte zece capitole (circa 20 de pagini) din volumul al II-lea. Xeroxul acestui manuscris de o înestimabilă valoare — înscris pe plan mondial — se află în arhiva noastră. Încredîntăm acum tinărului capitolul XXIII.

Mircea HANDOCA

rasa apartamentului nostru, la ultimul etaj (al doilea), pe care l-am închiriat cu vreo 20 de ani în urmă. Mi se pare că am ghicit just: am înțeles de ce mă fascinau aceste două case vecine, cu scările de lemn vopsite în roșu-sîngeriu, coborînd în aceeași grădină, pînă mai acum cîțiva ani aproape complet adumbrită de ramurile bătrînilor arbori; într-un anumit fel, reprezintă începutul și sfîrșitul șederii noastre în Chicago. Căci în cinci, șase luni vom părăsi apartamentul din 5711 Wooldawn Avenue, și ne vom stabili definitiv (după 27 de ani!) la Paris...

Am auzit bătăi în ușă. De obicei, nu răspund decît cînd aștept pe cineva. Dar astăzi m-am grăbit să deschid. Cu prilejul Congresului AAR (de data asta, mi s-a spus, participau vreo 7000 de membri) veniseră și mulți din foștii mei studenți, majoritatea profesori de Istoria Religiei la Universitățile din S.U.A. și Canada. Și, într-adevăr, au trecut să mă vadă aproape o duzină.

Ca de obicei, înainte ca să se așeze, priveau cu emoție rafturile bibliotecii și scaunele încărcate cu dosare, reviste și cărți; își aminteau tîneretea lor, de după amiezile de lucru, cu 10—15 sau 20 de ani în urmă, cînd veneau să mă consulte sau să discutăm probleme în legătură cu tezele de doctorat pe care le pregăteau. De unul din ei tocmai aflasem că devenise de curînd bunic...

Dar de data aceasta, pe coridor, se afla colegul și vecinul meu. Își are biroul chiar în fața și, ca de obicei, lăsase ușa deschisă. Veni să mă felicite pentru «marea onoare». Ascultîndu-l, priveam prin fereastra care se deschidea spre strada 57, și m-am trezit zîmbind: de cealaltă parte a străzii se zărea așa numita «Couch House», căsuța atît de pitorească în care locuisem în 1959—61. Mi-am dat deodată seama că, în ultimii 27 de ani, petrecusem o bună parte din viața noastră la Chicago într-un perimetru de cel mult 100 de metri pătrați...

★

În acea dimineață de 1 octombrie 1956 taxiul ne-a depus la Clubul Universității, Quadrangle Club, unde ni se rezervase două mari camere comunicante. După dejun, Joseph Kitagawa, pe care îl întîlnisem deja la Ascona, și soția lui, Evelyn, au venit să ne ia cu mașina ca să vizităm centrul orașului, «The Loop». Ne-a impresionat mă-

reția sălbatică a Lacului Michigan, pe țărmul căruia se construise șoseaua. Nu i se vedeau marginile, iar culoarea vinătă și talazurile ne-au amintit de Marea Neagră. Din Campus pînă în centru erau vreo 15 kilometri. Dar, am aflat, Chicago se întindea și spre Sud, unde se afla Universitatea, și spre Nord. Noroc că trenul trecea aproape de Campus și gara terminală era chiar în «Loop». Pe seară, Kitagawa ne-au invitat la un restaurant chinezesc. Am găsit, cu emoție «stilul» pe care-l cunoscusem cu 25 de ani înainte în *Chinatown* din Calcutta, atît de diferit de cel al restaurantelor chinezești din Paris.

În noaptea aceea, deși obosiți, am adormit aproape. Auzeam șuerînd vîntul; uneori, rafalele erau atît de puternice încît ne era teamă să nu zmucească ferestrele din țîțîni. Mai tîrziu am aflat că Chicago fusese poreclit: «The Windy City»...

A doua zi, însoțit de Joseph Kitagawa, prima vizită la Divinity School. Traversăm University Avenue pe sub arborii înalți și falnici; frunzele abia începuseră să îngălbenească. Joe îmi arată clădirea faimosului Institut Oriental; trecem printre cele două terenuri de tenis și ne întîmpină alți arbori, parcă și mai frumoși, în spatele cărora se înălțau clădirile diverselor Facultăți și laboratoare. Pătrundem în Swift Hall, (purta numele milionarului care acoperise cheltuielile de construcție ale clădirii). În biroul lui mă aștepta, zîmbind afectuos, Decanul, Jerry Brauer. Neașteptat de tînr; nu părea să aibă mai mult de 32—33 de ani. După ce mă prezintă lui Weaver, *Dean of Students*, mă conduce împreună cu Joe Kitagawa în marea sală de conferințe unde îmi voi ține «Haskell Lectures». În cele din urmă, cu ascensorul la etajul III; vizităm sala de lectură a bibliotecii, apoi intrăm în biroul secretarelor, unde Decanul mă prezintă întregului personal și cîtorva colegi, printre alții istoricul teologiilor creștine, Jaroslav Pelikan, și Robert Grant, specialistul în gnosticism și patristică¹.

Dejunul l-am luat, invitați de Decan la Quadrangle Club. Apoi m-am retras cu Christinel în camera noastră. Eram amîndoi obosiți, iar Chris-

¹Alături de Christinel, am cunoscut pe toți profesorii, împreună cu soțiile lor, la tradiționalul banchet al Facultății care a avut loc cîteva zile în urmă.

tinel destul de deprimată; deși învățase englezește și citea curent, nu înțelegea întotdeauna ce i se spune, iar interlocutorii nu înțelegeau puținele fraze pe care îndrăzneam să le pronunțăm, pentru că (mi s-a explicat mai târziu) avea un «accent franco-britanic». Ne încurajam unul pe altul: cele opt luni de curs vor trece repede. Salariul (1000 de dolari pe lună) ne va îngădui să înapoiem suma pe care ne-o împrumutase Ionel Perlea pentru cheltuielile de drum și de instalare. Speram, de asemenea, că vom putea economisi destul ca să putem trăi un an la Val d'Or.

În câteva zile ni s-a găsit un mic apartament într-una din casele aparținând Facultății, mai precis, Institutului Unitarian de Teologie (Meadville²). Era un apartament destul de modest: o mică odaie de lucru, un dormitor, baie și bucătărie. Ferestrele se deschideau spre grădina din spatele casei, iar din pridvorul de lemn coboram de-a dreptul sub arbori. Masa de scris era mărunță și nesigură; din fericire nu o foloseam decât noaptea. În timpul zilei lucram într-un spațios «office» pe care Facultatea mi-l găsisese la Meadville.

Am ținut cele șase conferințe în Swift Commons. Au asistat o bună parte din colegii mei, dar și câțiva profesori de la alte Facultăți, care cunoșteau *The Myth of the Eternal Return* și chiar unele cărți netraduse în englezește. Nu-mi dădeam seama că pronunția mea (pe care lunile petrecute la Londra și Oxford, în 1940–41, nu izbutiseră să o corecteze), îngreuna înțelegerea unui text destul de dificil în el însuși³. Sala, neîncăpătoare la început, era numai pe trei sferturi plină la ultimele două conferințe. Am înțeles mai târziu că, printre alte obstacole se număra și «accentul francez» cu care pronunțam numele zeităților familiare (Isis și Osiris, bunăoară, și, cu rari exemple întregul pantheon greco-latin).

² «Federal Theological Faculty», de curând înființată, cuprindea Facultatea de Teologie (Divinity School) a Universității și încă trei Instituții: Chicago Theological Seminar, Meadville School (unitariană) și Disciples of Christ.

³ Citam, bunăoară, zeci de nume exotice, de la triburile și divinitățile australiene, africane sau sud-americane, până la pantheonul și terminologia specifice religiilor orientale și helenistice.

Întrebându-o în ce proporții a putut urmări conferințele, una din cele mai bune studente mi-a răspuns: cam 50 la sută. Ar fi trebuit să-mi dau seama de la început de importanța acestor aparent «mărunțișuri fonetice»; ar fi trebuit mai ales, să rog pe un student să-mi citească, în prealabil, cu glas tare, textul conferințelor și eu să notez, pe manuscris, pronunția corectă.

Ceea ce mă tulbura mai mult, era varietatea și complexitatea «limbei americane»; nu izbuteam să învăț pronunția specifică acestui vast *melting pot* din Middle West. Aveam uneori impresia că există nuanțe fonetice care scăpau urechii mele; anumite cuvinte pe care, rostindu-le, le înțelegeau colegii și studenții mei, păreau înțelegibile unui șofer de taxi sau chiar vânzătorilor din diferite magazine. Din fericire, mai mulți dintre colegii mei americani m-au asigurat că, adesea, asta li se întâmpla și lor...

Seminarul, pe care l-am început curând după inaugurarea seriei de *Haskell Lectures*, mi-a dat mai puțin de lucru. Erau doar vreo 15 studenți înscriși și Charles (Chuck) Long, asistentul meu benevol, un tânăr și inteligent pastor negru. Unul din ultimii elevi ai lui Joachim Wach, Chuck pregătea pe atunci teza de doctorat în Istoria Religiiilor; își alesese ca subiect conceptul de «demonic», așa cum îl interpreta Paul Tillich. În ciuda diferenței de vîrstă, ne-am împrietinit repede. Curînd, Chuck Long avea să fie numit *Dean of Students*. Și chiar înainte de a-și fi obținut doctoratul, i s-a încredințat un curs de introducere în istoria și metodologia disciplinei.

Hotărisem să discutăm în Seminariile celor trei trimestre o parte din documentația și problemele prezentate în *Traité d'Histoire des Religions*. Dispuneam de manuscrisul traducerii engleze (care va apărea în anul următor sub titlul *Patterns of Comparative Religion*) și citeam uneori cite un pasaj, dar avînd grija să scriu pe tablă toate numele și toți termenii tehnici pe care îi întrebuițam. Mi-am adus aminte multă vreme, cu melancolie, de acest prim Seminar, pe care îl credeam, pe atunci, primul din seria pe care aveam s-o închei la sfîrșitul primăverii. Dar destinul hotărîse altfel...

De curînd, Nasser ocupase zona Canalului de Suez. Dintr-o scrisoare a lui Roger Godel aflasem că Spitalul Companiei de Suez, unde lucra de

mulți ani, fusese naționalizat. Erau deci, nevoiți să se întoarcă pentru totdeauna în Franța și să locuiască apartamentul din Val d'Or. Ne aflam din nou fără locuință. Speram, totuși, că economiile făcute la Chicago ne vor îngădui să închiriem un mic apartament la Paris. Contam pe inițiativa și relațiile de care se bucura Sibylle. Deocamdată, Alice Godel o rugase să evacueze biblioteca și manuscrisele pe care le lăsasem la Val d'Or, și Sibylle se apucase de lucru...

★

La început, aproape că nu aveam timp să ieșim din Campus. Dar către mijlocul lui octombrie învățasem că putem refuza, politicos, unele invitații la cină. Toamna aceea a fost fără seamăn de frumoasă. Plecam să ne plimbăm către sfârșitul după-amiezii. Ne îndreptam spre Lac; ne despărțeau mai puțin de doi kilometri. Ne odihneam pe o bancă, priveam fascinați valurile care înaintau amenințătoare, rostogolindu-se ca să se sfărme, în cele din urmă, risipindu-se printre pietre. Sau porneam pe sub fagii și ulmii uriași care străjuiau Woodlawn Avenue, treceam pe lângă acea stranie Rockefeller Chapel (o catedrală gotică zidită de Azteci, îi spuneam eu), traversam celebrul *Midway*, și ne plimbam pînă seara târziu. Uneori urcam pe *Midway* pînă dincolo de Spitalul și Clinicile Universității, și ne plimbam prin acel parc în miniatură.

Dar, descriind odată soților Robert Grant «geografia» plimbărilor noastre — din amurg și pînă la căderea nopții — ne-a surprins uimirea lor; parcă nu le venea să creadă că am străbătut de atâtea ori *Midway* fără să fim atacați. Ne-au implorat să nu mai repetăm această gravă imprudență și, cu părere de rău, le-am ascultat sfatul. Dar numai cu cîteva ani în urmă, întreaga rețea *Midway* (deși puternic luminată) a devenit cu adevărat primejdioasă. Noaptea, nu mai îndrăznim s-o traversăm decît în grup.

Descoperisem încă din primele săptămîni Field Museum și Art Institute, și le vizitam de cîte ori puteam (mai precis, de cîte ori unul din colegii mei ne propuneau să ne plimbe cu mașina *down town*). M-a interesat mai ales Field Museum. Îi cunoșteam de mult publicațiile. La Calcutta, în biblioteca Societății Asiatice, citisem aproape toa-

te contribuțiile faimosului orientalist și etnolog Berthold Laufer, unul din Directorii lui Field Museum. În ceea ce privește Art Institute, mi-au trebuit cîteva ani ca să-i descopăr comorile...

★

N-am îndrăznit multă vreme să judec sistemul învățămîntului universitar american. Mi se părea mai simplu, și totodată mai complex decît tradiția universităților europene, așa cum o cunoscusem, în tinerețea mea, în România și Italia, și, imediat după război, în Franța. Mă neliniștise numărul orelor de curs și de seminarii, la care se adăugau discuțiile cu studenții și lucrările scrise pe care fiecare din ei trebuia să le prezinte la încheierea trimestrului. Aceste «*terme paper*» de 15-20 de pagini dactilografiate, erau citite de instructor cu creionul în mînă și apoi comentate, măcar oral, cu ajutorii lor. Pentru pregătirea și redactarea propriilor lor lucrări, profesorii nu dispuneau decît de lunile de vacanță. În măsura, în care faimoasa formulă: «*publish or perish!*», era încă valabilă, numărul mare de ore consacrate activității pur didactice părea, dacă nu o calamitate, cel puțin o grea povară⁴.

Pe de altă parte, tradiția universitară americană pune accentul pe valoarea intrinsecă a instructorului, nu pe «originalitatea» fiecărei lecții pe care trebuia s-o țină. Importanța științifică și «creativitatea» unui nou membru al Departamentului fuseseră apreciate de Consiliul Facultății înainte de a-l angaja. Pentru cei tineri, «aprecierea» se repeta după cinci, și din nou după zece ani, cu prilejul avansării de la gradul de profesor asistent la profesor asociat și, în cele din urmă, la profesor titular. Spre deosebire de sistemul clasic al Universităților europene de pe vremuri — cînd profesorul era obligat, cel puțin moralmente, «să aducă ceva nou» în fiecare curs pe care-l ținea — profesorul american era liber să repete anumite cursuri. Își putea, de asemenea, îngădui să prezinte și să discute anumite probleme fără pretenția de a fi «original». I se cerea doar

⁴ De aceea foarte mulți contau pe subvențiile diverselor Fundații care le îngăduiau să obțină un concediu, neplătit, de unul pînă la trei trimestre, timpul necesar cercetărilor sau redactării lucrărilor personale.

să stăpînească materialul și «l'état des questions», și să le expună competent și limpede. Astfel că, în cele din urmă, profesorul era liber să prezinte informația adunată de alți savanți și să le rezume interpretările, fără ca această lipsă de «originalitate» să dăuneze prestigiului lui științific. «Originalitatea» se verifica, în primul rînd, prin publicațiile sale.

Ținînd seama de toate acestea, cele două sau trei lecții săptămînale, seminariile și întîlnirile cu studenții, nu mai alcătuiau un obstacol fatal oricărei încercări de «creație originală», așa cum părea la prima vedere. Mai ales că tradiția Universităților private (bunaoară Harvard sau Chicago) îngăduia profesorilor să-și aleagă subiectele și să-și organizeze cursurile după necesitățile Departamentului, dar ținînd totuși seama de preocupările personale. Multe cărți ale colegilor mei au fost scrise datorită anumitor cursuri pe care le-au ținut, și le-au repetat, de-a lungul anilor.

★

Către sfîrșitul iernii, decanul Facultății, Jerry Brauer, m-a invitat să dejunăm, numai noi doi singuri, la Quadrangle Club. M-a întrebat cum se simte Christinel la Chicago, dacă îi place «mediul academic american». N-am îndrăznit să-i spun tot adevărul — că, deocamdată, Christinel se simțea oarecum în exil — dar i-am mărturisit că ceea ce o descurajează mai mult este «limba americană».

— Dar vorbește destul de bine, m-a întrerupt Jerry. În cîteva luni nu va mai avea nici o dificultate.

Apoi m-a întrebat ce cred despre Universitatea noastră și i-am răspuns, foarte sincer: — Numai bine.

Decanul deveni deodată exuberant.

— Atunci să-ți mai pun o întrebare: ai accepta postul de profesor titular? Deocamdată, pentru zece ani. Întreaga Facultate este de acord...

— Evident, i-am răspuns, trebuie să stau de vorbă cu Christinel... Jerry mi-a dat imediat dreptate. Știa, de la alții și din propria lui experiență de Decan, că dacă soția nu e pe deplin mulțumită, profesorul nu va rămîne prea mult în acea Universitate.

— Dar, în orice caz, am continuat, n-aș îndrăzni să mă angajez pentru zece ani; am o sumă de lucruri de încheiat. Să începem cu un angajament pe patru ani...

Christinel nu părea entuziasmată, dar s-a împăcat cu gîndul de a reveni la Chicago, mai ales după ce-am asigurat-o că dacă nu vom rezista, m-aș putea retrage după numai doi ani (evident informînd Facultatea în timp util, ca să caute înlocuitor). Puține zile în urmă i-am comunicat lui Jerry Brauer hotărîrea mea: accept postul de profesor titular și șef al Departamentului de Istoria Religiiilor, ținînd, în primele două trimestre, un curs (trei lecții pe săptămînă) și un Seminar de două ore; dar în trimestrul de primăvară nu voi ține nici cursuri nici Seminarii; voi fi însă la dispoziția studenților, și în primul rînd a celor care-și pregătesc doctoratul în Istoria Religiiilor. Decanul a fost de acord, și mi-am păstrat acest program privilegiat pînă în 1983, cînd am devenit *emeritus*...

★

În trimestrul de iarnă am ținut cursul despre *Yoga*. Cum mă așteptam, sala era plină pînă la ultimul loc. Primisem de la Wilard Trask spaltele cărții *Yoga: Immortality and Freedom* și, în primele lecții, am citit anumite fragmente, avînd grija să adaug un comentariu oral de cîte ori simțeam că textul era prea dens. Curînd, însă, am renunțat la acest procedeu, mulțumindu-mă să reduc la minimum expunerea doctrinei și insistînd, dimpotrivă, asupra diverselor practici yoga. Majoritatea auditoriului îl alcătuiau studenții din *College* și de la alte Facultăți. Spre mirarea mea, cei mai mulți au urmărit cursul pînă la sfîrșitul trimestrului. E drept, de cîteva ani tineretul universitar american era tot mai fascinat de India, și, în primul rînd, de *Yoga*.

Dimpotrivă, cursul despre *șamanism*, pe care l-am ținut în trimestrul de primăvară, n-a fost urmărit decît de un mic grup de studenți. Foarte puțini erau interesați de acest subiect, pe atunci familiar numai antropologilor. (Șamanismul se va bucura de oarecare popularitate de abia prin anii 1970—1975). Pe de altă parte, studenții Departamentului de Istoria Religiiilor se pregăteau acum de examene, și aproape că nu mai aveau timp (dar nici curiozitate) să urmărească prezentarea inițierilor și practicilor șamanice. Eu însumi mă simțeam obosit; în afara obligațiilor universitare, lucram cîte șapte, opt ceasuri pe zi

ca să pregătesc pentru tipar textul conferințelor Haskell.

De abia din primăvara lui 1957 am început să cunosc mai bine calitățile și deficiențele studenților americani. Pe de o parte, cu rari excepții, studenții foarte tineri — cei din *College* și din primul an de universitate — mi se păreau mai puțin bine pregătiți decât colegii lor de vîrstă din Franța; le lipsea «experiența bacalaureatului», și în primul rînd, elementele de bază ale culturii umaniste. Pe de altă parte — deși de multe ori în chip nesistematic — erau informați despre anumite creații culturale care ar fi surprins (atunci, prin 1955—60) un european. Bunăoară, încă din *High School* li se vorbea, un întreg trimestru, despre Faulkner sau Camus (deși nu citiseră pe Balzac, nici pe Stendhal sau pe Tolstoi); cunoșteau *En attendant Godot* sau *Electra* lui O'Neill (dar nici o piesă de Shakespeare). În *College* urmașii cursuri despre Freud și Sartre, sau despre arta modernă. Mai târziu mi-am dat seama de semnificația și utilitatea acestui program: majoritatea elevilor nu aveau să-și continue studiile după *High School* sau după *College* (educația universitară este scumpă în U.S.A., și nu toți reușesc să capete burse). Așa că era preferabil ca elevul să fie inițiat măcar în câteva probleme și creații specifice culturii moderne, bunăoară psihanaliza, existențialismul, romanul și teatrul contemporan.

Dar în Universitate, urmînd cursurile necesare obținerii Licenței (*Master of Arts*), studentul era nevoit să-și completeze, măcar în parte, «cultura de bază». Totuși, de abia pregătindu-se pentru un doctorat într-una din disciplinele umaniste, și silit fiind să stăpînească două limbi europene, sau limbile clasice, sau una — dacă nu mai multe — din limbile orientale, studentul american putea fi comparat cu cel european, așa cum era pînă în anii 1960.

Evident, am cunoscut mai bine grupul restrîns din Seminariile de Istoria Religiilor. Unii studenți erau destul de pregătiți, alții mai puțin. Dar aveau toți aceeași preocupare: cum să se familiarizeze cît mai repede cu metodologia și problemele Istoriei Religiilor. Cu timpul, aveam să-mi dau seama că pasiunea pentru «metodologie» făcea oarecum parte din «tradiția americană». Adesea, un student mă între-

ba solemn și totuși emoționat: — Care e cea mai bună metodă ca să studiezi, și să înțelegi, Istoria Religiilor? Mi se părea că recunosc pe descendenții primelor valuri de pionieri, porniți să cucerească și să cultive spațiul imens care se întindea dincolo de «frontiere». Era aceeași convingere fundamentală: dacă vom avea cele mai bune *unelte de lucru*, vom face din țara aceasta un Paradis; dacă aș dispune de cea mai bună *metodă*, voi înțelege Istoria Religiilor în toată complexitatea ei, și voi fi în măsură să fac descoperiri nebănuite de nimeni pînă acum...

★

La începutul lui Iunie, ne-am mai adunat odată, toți instructorii și studenții Departamentului, împreună cu soțiile și copiii lor, la picnicul tradițional care avea loc, în fiecare an, pe malul Lacului, la Dune. Harriet Platt, soția profesorului de geografie și pasionată de «mistica Orientului», avea acolo o casă în care, la nevoie, ne putea adăposti. Atunci mi-am dat și mai bine seama de spontaneitatea acestor întâlniri festive între familiile studenților și ale profesorilor. Universitatea constituia într-adevăr o comunitate, și fiecare Facultate, fiecare Departament, alcătuia o familie.

A trecut mai bine de un sfert de veac de la acel picnic din Iunie 1957. Aproape toți studenții de atunci sînt de mult profesori, și copiii pe care-i priveam jucîndu-se pe malul Lacului, își pregătesc Licența, sau doctoratul, sau se află risipiți în trei continente, pentru cercetări sau pentru interesele întreprinderilor care i-au angajat. Mulți ani după ce-au părăsit Chicago, foștii noștri studenți au continuat să ne țină la curent — măcar printr-o lungă scrisoare circulară de Anul Nou — cu ultimele noutăți academice (publicații, avansări etc.) și familiale (aflăm, bunăoară, numele logodnicei băiatului celui mai mic...).

★

Cîteva zile în urmă am luat trenul spre New York unde ne așteptau Lisette și Ionel Perlea. Dar, curînd, Ionel a trebuit să plece: acceptase, între altele, să dirijeze cîteva concerte la festivalul din Aix-en-Provence. Noi am rămas pînă la 13 iulie, cînd ne-am îmbarcat, împreună cu Lisette, pe *Liberty*.

Aveam de scris cele două conferințe *Eranos* și comunicarea pentru Congresul Orientaliștilor de la München. Știam că la Paris nu voi găsi liniștea necesară, nici măcar o masă bună de scris. Aici, la New York, dispuneam de odaia lui Ionel, luminoasă, cu ferestrele spre grădinițele caselor vecine; nu simțeam arșița, și tăcerea nu era întreruptă decît, la răstimpuri, de țipetele și blestemele unei bătrîne demente.

Adusesem cu mine cîteva cărți și aproape toate dosarele cu note și extrase în legătură cu experiența «luminii interioare». Adunasem aceste materiale în ultimii ani, de cînd mă hotărisem să analizez acest tip de experiențe mistice din perspectiva Istoriei Religioase. Cunoșteam de mult documentele indiene, iraniene și chineze, dar descoperisem de curînd o seamă de exemple referitoare la «experiențele spontane» — adică, nepregătite de o prealabilă instrucție ascetic-religioasă — ale luminii interioare. Mă interesa faptul că, în diverse tradiții religioase ca și în «experiențele spontane», *lumina interioară* exprima întotdeauna o epifanie a Spiritului. Asemenea experiențe proiectau subiectul într-un alt univers decît cel al existenței cotidiene, schimbîndu-i radical statutul ontologic, deschizîndu-l către valorile Spiritului. Semnificația *luminii interioare* era relevantă direct celui care o experimentase. Dar, pe de altă parte, această semnificație nu devenea inteligibilă decît în cadrul ideologiei religioase familiară subiectului. Deși, *experiența «luminii mistice»* părea a fi aceeași în multe culturi — de la «primitivi» la India vedică, budhism și monahism creștin — *sensul și valoarea ei spirituală* varia de la o tradiție religioasă la alta. Mă interesau asemenea analize comparative pentru că puneau în evidență atît *unitatea* de bază a anumitor experiențe religioase, cît și *varietatea semnificațiilor* pe care le dobîndise în diferite tradiții, și care dovedeau, încă odată, *creativitatea Spiritului*⁵.

În acele săptămîni de vară am în-

ceput să cunosc farmecul acestui «ul-tim oraș european al Americii», cum numeau noii emigranți New York-ul. Și tot atunci am avut prilejul să vizitez Metropolitan Museum de cîteva ori pe săptămînă, și să stau pe îndelete de vorbă cu prietenii Brutus și Tantzî Coste, Ion Vardala, N. Caramfil și alții.

★

N-am rămas la Paris decît cîteva zile. Eram nerăbdători să regăsim cît mai repede Ascona și Lago Maggiore. Olga Froebe invitase pe Stella și Henry Corbin, și Casa Gabriella era acum însuflețită de lungile noastre conversații, prelungite uneori pînă noaptea tîrziu. Henry, ca și alți prieteni și colegi francezi, regretau că acceptasem invitația Universității din Chicago pentru încă patru ani, dar recunoșteau că, deocamdată, nu există altă soluție. Dimpotrivă, prietenii noștri de la Bollingen Foundation, John Barrett și Vaun Gillmor, erau încîntați. Ceea ce ne lipsește, spuneau, nu sunt profesorii europeni care se stabilesc în Statele Unite și care revin odată la cinci, șase ani, ca să-și revadă țara, ci intelectuali care acceptă să facă anual naveta între cele două continente. Este, desigur, obositor și, din punct de vedere financiar, extravagant (nu veți reuși să faceți economii! ne-au prezis ei). Dar o asemenea activitate culturală, împlinită simultan de-o parte și de cealaltă a Atlanticului, poate contribui la o cunoaștere reciprocă mai autentică, și mai profundă, a tradițiilor și creațiilor celor două continente.

În vara aceea furtunile s-au ținut lanț, și rareori aveam prilejul să ne scaldăm în Lac sau să ne plimbăm pe dealurile din împrejurimi. Am reușit să pun la punct textul conferințelor *Eranos* și să redactez comunicarea pentru Congresul Orientaliștilor care se ținea la München de la 28 august la 4 septembrie. Exemplele citate și comentate în «Expériences de la Lumière mystique» au fost urmărite cu mare interes. Mi-am amintit multă vreme discuțiile pasionante cu Scholern, Ernst Benz, Henry Corbin și alții.

Am ajuns la München odată cu deschiderea Congresului și, în afară de ațiția colegi și prieteni orientaliști, pe care i-am reîntîlnit, am avut prilejul să cunosc pe Joseph Needham (care mi-a mărturisit admirația pentru *Forgerons et Alchimistes*), Walter Reuben,

⁵ «Expériences de la Lumière mystique» a apărut în *Eranos Jahrbuch*, XXVI (Zürich, 1958) și a fost retipărit în *Mephistopheles et l'Androgyne* (Gallimard, 1962). Mulți ani în urmă am reluat problema în studiul «Spirit, Light and Seed», *History of Religions*, XI, I, August 1971, pp 1-30 (retipărit în *Occultism, Witchcraft and Cultural Fashions*, Chicago, 1978).

Dominik Schröder, A. L. Basham, Franz Babinger etc. La 2 septembrie am prezentat o scurtă comunicare: «Remarques sur le miracle de la corde». Problema m-a interesat de mult: nu numai fabulosul «*rope trick*» al fa-kirilor, ci toate experiențele, mitologiile și speculațiile metafizice în legătură cu firele sau frînghiile care ilustrează atât condiția umană cît și structura Universului⁶.

De la München am plecat la Florența, și de acolo, cu autobuzul la Siena, Assisi și Roma (cf. *Fragments d'un Journal*, I, pp. 220 sq.) Simțeam amîndoi, Christinel și cu mine, nevoia de a regăsi Italia începutului de toamnă. Îmi dam seama de riscurile pe care le luam pătrunzînd în catedrale și muzee, sau cutreierînd librăriile și anticarii — dar știam ce mă așteaptă: o cameră de hotel la Paris. Din iulie devenisem un «*wandering scholar*», locuind și lucrînd — cu excepția Casei Gabriella — în camere de hotel.

La începutul lui octombrie ne-am întors la Paris, și ne-am instalat, pentru două luni, la Hôtel Pas de Calais. Marea bucurie a fost, evident, reîntîlnirea prietenilor. (Familia — Mamy, Sibylle, Lisette, Ionel și Oani — ne regăsisem în iulie la Paris și apoi, din nou, la Ascona). Dar în a doua jumătate a lui Noiembrie am plecat din nou singur, la Uppsala. Geo Widengren mă invitase mai de mult pentru o serie de conferințe și seminarii. Am descoperit Uppsala cu marl emoții. Iar după ce am vizitat Biblioteca, am înțeles de ce Georges Dumézil revine o dată la doi, trei ani aici, ca să pună la punct ultimele lui lucrări: găsești tot, și poți obține imediat cartea de care ai nevoie chiar atunci cînd o consulți altcineva.

L-am cunoscut pe tinărul orientalist și istoric al religiilor, H. H. Ringren și l-am întîlnit pe Stig Wikander, care părăsise Universitatea din Lund. Am repetat cele două conferințe despre «existențialul lumii mistice», și, la Seminar, am discutat diferite «probleme de metodologie». Dar m-au pasionat mai ales convorbirile cu Wikander, Widengren și alți colegi. Mi-aduc și acum aminte de acel tinăr care în-

vățase bine toate limbile semitice, își luase chiar atunci doctoratul și se pregătea să se întoarcă la ferma din apropierea cercului polar; cele cîteva zeci de vaci de care se îngrijea părintele său, asigurau cantitatea de lapte necesară întregii regiuni. Tinărul studiasse cu altă rîvnă limbile și culturile semitice ca să-și poată continua lucrul în timpul celor șase luni de întunec...

M-am întors la Hotel Pas de Calais la începutul lui Decembrie. La 15 Decembrie ne-am imbarcat pe «United States», astfel că am putut petrece Crăciunul la New York, împreună cu Lisette și Ionel. La 1 ianuarie 1958 eram la Chicago. O prietenă, Peggy Grant, ne găsisse un apartament pe Kimbark Avenue. Oricum ar fi, ne-am spus, vom avea și noi, măcar pentru șase luni, apartamentul nostru...

★

Apartamentul era destul de întunecat, cu mobilă îmbătrînită înainte de vreme, cu pereții acoperiți de reproduceri în cenușiu și negru, afișe decolorate și multe fotografii, probabil amintiri de familie. Dar Mrs. Sibley, proprietăreasa, ne îngăduise să aranjăm casa după gustul și nevoile noastre. Și chiar de a doua zi Christinel s-a apucat de lucru. Din fericire, eu îmi petreceam o bună parte din zi la Universitate sau în biroul meu de la Meadville. Seara, reîntorcîndu-mă acasă, primeam încîntat în jurul meu: apartamentul începuse să devină al nostru. Curînd am îndrăznit să invităm la cină cîteva colegi cu soțiile lor. Ne aflam acum în plină iarnă, dar amîndoi ne simțeam mai bine ca în primul an; pe de o parte știam că nu vom locui aici mai mult de cinci, șase luni; pe de altă parte, ne aminteam mereu că la sfîrșitul lui august vom pleca în Japonia și vom rămîne cît vom putea mai mult (cît ne vor îngădui «economile») după încheierea Congresului Internațional de Istoria Religiilor.

În aceea iarnă 1958 m-am împrietenit cu John Nef, fondatorul și Președintele celui surprinzător Departament purtînd numele (destul de enigmatic) de *Committee on Social Thought*. Inaugurat în timpul și cu ajutorul celebrului Președinte al Universității, Robert Hutchins, *Comitetul* s-a impus nu numai prin programul său atât de îndrăzneț și de original, dar și prin

⁶ Considerabil dezvoltat, studiul a apărut, sub titlul «Cordes et marionnettes» în *Erano's Jahrbuch XXXIX* (Zürich, 1961) și a fost redapărit în *Mephistopheles et l'Androgyne*.

profesorii pe care îi recruta și personalitățile invitate să țină cicluri de conferințe sau Seminarii (printre alții, T.S. Eliot, Jacques Maritain, Chagall).

M-a atras de la început «proiectul cultural» pe care încerca să-l realizeze *Committee on Social Thought*: un număr limitat de studenți (nu mai mult decât 30); foarte puține cursuri propriu-zise, dar mai multe Seminarii conduse uneori de doi, trei profesori. O inovație fundamentală o constituia sistemul de instrucție preliminară «specializării»: oricare ar fi fost aria de cercetări către care se simțea atras studentul, în primii doi ani activitatea lui se concentra în alte direcții. Dintr-o listă de cărți fundamentale, studentul își alegea între 12 și 15 texte, pe care le analiza și le medita îndelung, cu ajutorul profesorilor⁷. După doi sau trei ani, studentul avea dreptul să se prezinte la examen. De fapt, examenul consta într-o serie de întrebări în legătură cu unele din aceste «cărți fundamentale». Studentul dispunea de o zi întreagă ca să-și scrie lucrarea. Pe baza răspunsurilor date, profesorii hotărâau dacă autorul lor și-a asimilat elementele de bază ale tradiției culturale occidentale; în acest caz putea să se înscrie pentru doctorat, în «specialitatea» care-l interesa. Incepea atunci să lucreze cu profesorii diferitelor Facultăți, dar continua să ia parte la Seminariile *Comitetului*. Evident, studentul care se concentra acum, bunăoară, în cercetarea Islamului, a filosofiei pre-socratice sau a istoriei științelor în secolul XVIII, avea o experiență mult mai vastă și dispunea de o viziune de ansamblu mult mai coerentă decât colegii lui de «specialitate».

Fusesem cooptat membru al *Comitetului* și, de două ori pe lună cinam cu toții la John Nef. De cele mai multe ori, erau de față unul sau doi oaspeți străini (așa i-am cunoscut pe Julian Huxley, pe Charl Darwin, Jean Hippolyte și mulți alții). După cină, urma o discuție generală, sau unul din oaspeți era invitat să vorbească despre preocupările lui recente sau ale instituției din care făcea parte. Într-un anumit sens, se putea spune că efortul de

«lărgire și aprofundare a orizontului cultural», la care erau îndemnați studenții, continua să fie practicat și de membrii *Comitetului*...

★

În iarna și primăvara celui an am lucrat intens, aproape fără întrerupere. Pentru cursuri îmi alesesem subiecte pe care le cunoșteam bine, și care mă interesau —, dar, ca de obicei, am recitit și completat dosarele expediate de la Paris. La Seminar, am discutat o seamă de autori, reprezentând diferite orientări, de la William James și Rudolf Otto la Van der Leeuw și Pettazzoni. Ca și mulți dintre colegi, studenții erau impresionați de «productivitatea» mea; în 1958 au apărut în traducere engleză încă trei cărți, printre care *Patterns in Comparative Religion* (= *Traité*). Dar această «productivitate» editorială, se datora evident conjuncturii.

Pentru că simțeam că începem să ne cunoaștem mai bine, îmi plăcea să stau de vorbă cu studenții mei, în grup sau cu fiecare în parte. Și de câte ori aveam prilejul, îi îndemnam să citească texte fundamentale — de la *Rig Veda* și documentele egiptene și mesopotamiene, la *Coran* — și cel puțin două, trei monografii asupra religiilor «primitive». Le aminteam mereu că acum, în acești câțiva ani care îi despart de Licență, trebuie să se familiarizeze cu problemele centrale ale disciplinei; bunăoară, structura și funcțiile mitului, morfologia figurilor supranaturale (Zei și Zeițe, Eroi mitici etc.) tipologia ritualelor, anumite instituții religioase (de pildă, *inițierea*). După Licență vor fi în bună parte confiscate, fie de activitatea lor academică (într-un *College* sau un institut teologic), fie de pregătirea doctoratului.

Într-adevăr, doctoratul în Istoria Religioasă — care, atunci, nu se putea obține decât în câteva universități — implica specializarea într-una din marile tradiții religioase: hinduismul, budhismul, islamul sau religiile Extremului Orient. Cu alte cuvinte, i se cerea studentului să stăpânească limba de bază a religiei pe care și-o alesese ca principal obiect de cercetare: sanskrita și pali, araba, chineza sau japoneza. Dată fiind importanța crescândă a Orientului în politica externă a Sta-

⁷ Printre cărțile alese trebuia să figureze o tragedie greacă, un dialog platonician, un text de Aristot, opera unui mare istoric, un roman celebru, un moralist ilustru, un mare gânditor politic.

* Loc liber în manuscris [nota editorului]

telor Unite, studentul spera, pe deo- parte, să obțină o bursă de doi ani pentru India sau Japonia, sau Taiwan, sau pentru una din țările arabe; pe de altă parte, știa că o asemenea pregătire (spre deosebire, bunăoară, de specializarea în religiile clasice), îi mărea șansele de a găsi o catedră de Istoria Religiilor. (Cu timpul, cercetarea tradițiilor religioase «primitive» din Africa și America de Sud a început să fie încurajată de Universități).

În anii următori am observat că mulți studenți se înscriau la cursurile de sanskrită, chineză sau japoneză înainte de Licență, îndată ce se simțeau atrași de una din tradițiile asiatice. Îi încurajam cu toată sinceritatea. Orice vei decide sau vei face mai târziu le spuneam, învățarea unei limbi orientale îți va fi de mare folos...

★

În primăvară am început să redactez textul pentru *Eranos*: «Mephistophèles et l'Androgyne, ou le mystère de la totalité». Reluam, după 15 ani, câteva din documentele și interpretările prezentate în cărțile *Mitul Reintegrării* (București, 1942). Dar problema unificării contrariilor a continuat — și continuă și astăzi — să mă pasioneze. N-am apucat să închei decât prima parte: restul l-am scris la Ascona. Am fost silit să întrerup redactarea conferinței pentru că ne aflăm în mijlocul lui Iunie, și înainte de plecarea noastră

trebuia să predau lui Joe Kitagawa un articol despre simbolismul religiilor. Hotăriseam amândoi să pregătim, în amintirea lui Joachim Wach, o culegere de studii: *The History of Religion. Essays in Methodology*. Au colaborat printre alții, R. Pettazzoni, Louis Masignon, Friederich Heiler și Jean Daniélou. Îndată ce Christinel a terminat dactilografiera articolului, am plecat la New York și de acolo, cu avionul, la Paris.

★

N-am rămas decât câteva zile, pentru că Olga ne aștepta la Ascona. De data aceasta, aproape că n-am avut timp să mă bucur de vacanță; petreceam o bună parte din zi la masa de scris. Am reușit, totuși, să închei textul înainte de inaugurarea *Eranosului*. Astfel că am putut profita de prezența atîtor prieteni și colegi. Ca de obicei, discuțiile noastre se prelungeau, pe malul Lacului, pînă aproape de miezul nopții. O seară întreagă l-am ascultat pe Ernst Benz, vorbindu-mi cu emoție și entuziasm despre Japonia, unde petrecuse, recent, câteva luni. Era cucerit de descoperirea geniului religios și artistic al acestui popor...

La 22 august ne-am întors la Paris, iar trei zile în urmă luam avionul pentru Tokyo. Ne aflam încă în «epoca pre-Jet». Numai zborul pe deasupra calotei polare dura, de la Stockholm la Anchorage, 17 ore...

[1986]

ORFEU ȘI ORFISMUL*

În cartea sa *La Symbolique du mal*, Paul Ricoeur a interpretat strălucit mitul orfic al sufletului. Pare, însă, imposibil să scrii despre Orfeu și orfism fără să superi o anumită categorie de savanți; fie pe sceptici și pe «raționaliști», care minimizează importanța orfismului în istoria spiritualității grecești, fie pe admiratorii și «entuziaștii» care îl privesc ca pe o mișcare de o influență conside-

* Studiul *Orfeu și orfismul* a fost publicat în volumul *Sens et existence* (Editions du Seuil, Paris 1975) închinat lui Paul Ricoeur cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani. El reprezintă, cu unele mici diferențe, un capitol din vol. II al *Istoriei credințelor și ideilor religioase*, ce urmează să apară în curînd și în traducere românească. Relațiile de prietenie și de colaborare intelectuală dintre Mircea Eliade și Paul Ricoeur s-au statornicit încă din 1953, la Geneva, cei doi reîntîlnindu-se apoi atît în Europa, cit și la Chicago. Cum colaborarea lui Mircea Eliade la acest *volum omagial* constituie un reper bibliografic pînă acum neînregistrat de *bibliografilor* ce l-au fost dedicate reputatului om de cultură român, am considerat util să aducem la cunoștința cititorilor și versiunea de față a unui «fragment» semnificativ dintr-un ilustru tratat. Transpunerea textului în limba română ne aparține.

Mariana PASCU

rabilă. Chiar valorificarea textelor originale diferă de la o categorie la alta: scepticii atrag atenția asupra sărăciei documentelor și a datării lor tardive; alții estimează faptul că nu trebuie să confundăm „data redactării unui document” cu „vârsta conținutului său” că, prin urmare, folosind în mod critic toate mărturiile valabile sîntem în stare să înțelegem mesajul intelectual al orfismului. Această oscilație între două metodologii răspunde unei opoziții filosofice mai profunde, atestată în Grecia începînd cu secolul VI î.e.n. și încă sensibilă și în prezent. Orfeu și „orfismul” constituie prin excelență unul din subiectele care declanșează aproape automat pasiuni polemice.

Ca un omagiu adus lucidului și curajosului hermeneut al mitologiei și al teologiei orifice, detașez acest capitol dintr-o operă în curs de elaborare, *Istoria universală a ideilor religioase*. (Am suprimat *bibliografia critică* și am redus notele la strictul necesar).

I. Analiză textelor originale ne permite să distingem două grupuri de realități religioase: 1. miturile și tradițiile legendare în legătură cu Orfeu; 2. ideile, credințele și obiceiurile privite ca „orifice”.

Cîntărețul la lîteră este menționat pentru prima dată în sec. al VI-lea î.e.n. de către poetul Ibykos din Rhegion, care vorbește despre „Orfeu cu nume faimos”. Pentru Pindar el este „cîntărețul la phorminx, părintele cîntecelor melodioase” (Pyth. IV, 177), Eschil îl evocă ca pe „cel ce încîntă întreaga natură prin farmecul său” (*Agamemnon*, 1830). Este înfățișat pe marginea unei bărci, cu lira în mînă și așezat înadins pe o metopă din sec. al VI-lea aparținînd tezaurului Sichionienilor din Delfi. Începînd cu sec. V î.e.n., iconografia referitoare la Orfeu se îmbogățește continuu: îl vedem cîntînd la liră înconjurat de păsări, animale sălbatice sau de tracii cei credincioși. Este făcut buclă de Menade sau îl găsim în Hades pe lîngă alte divinități. Tot din sec. al V-lea datează și primele aluzii la coborîrea lui în Infern pentru a-și lua soția, pe Euridice (*Alceste*, 357 s.). Eșuează, pentru că își întoarce capul prea repede¹, sau pentru că puterile din Infern se opun celor întreprinse de el². Legenda îl face să trăiască în Tracia, „o generație înaintea lui Homer”, însă pe ceramica din sec. V e reprezentat tot în costum grecesc, pe cale de a fermea cu muzica sa animalele sălbatice sau pe barbari³. În Tracia, însă, și-a găsit moartea. Din piesa lui Eschil, *Bassaridele*, pierdută, aflăm că Orfeu urca în fiecare dimineață pe muntele Pangaios ca să adore soarele, identificat cu Apollo; supărat, Dionisos trimise contra lui Menadele; cîntărețul la lîteră fu sfărîmat și membrele lui împrăștiat⁴. Capul lui aruncat din Hebron, pluti cîntînd pînă în Lesbos. Cules cu pioșenie, el servi apoi ca oracol.

Vom avea ocazia să amintim și de alte aluzii la Orfeu în literatura secolelor VI și V î.e.n. Remarcăm pentru moment că prestigiul lui Orfeu și episoadele cele mai importante din biografia sa ne amintesc în mod ciudat de practicile șamanice. Ca și șamanii, el vindecă; e și muzicant; vrăjește și stăpînește animalele sălbatice; coboară în Infern pentru ca să o ia pe Euridice; capul lui tăiat este păstrat și servește drept oracol, la fel ca și în sec. XIX cînd se foloseau craniile șamanilor yukagiri⁵.

Toate aceste elemente sînt arhaice și contrastează cu spiritualitatea greacă a sec. VI și V î.e.n.; dar noi nu cunoaștem protoistoria lor în Grecia antică, adică eventuala lor funcție mitico-religioasă înainte de a fi fost asimilate de legenda orfică. Mai mult, Orfeu era în legătură cu o serie de personaje legendare — ca Abaris, Aristeas etc. — la fel caracterizate de experiențe extatice, de tip șamanic sau parașamanic.

Toate acestea ar fi suficiente ca să situeze poetul legendar „înaintea lui Homer” cum o relatea tradiția și cum o înfățișa propaganda orfică.

Dacă această mitologie arhaizantă ar fi fost, în parte, produsul unei reven- dicări care ar înstiga, probabil, resentimente, nu are prea mare importanță. E

¹ Textele originale sînt analizate de W.K.C. Guthrie, *Orpheus and Greek Religion*, Londres, 1935, p. 28 s.

² „El nu avea curajul să moară din dragoste ca Alceste, este însă cert că încerca să intre în Hades. De aceea el (Zeul) l-au pedepsit și l-au făcut să moară de mîna femeilor”. (Platon, *Sympos.*, ..., 179).

³ Cf. Guthrie, *Orpheus*, p. 40 sq., p. 66 și fig. 8, cf. planșa 6.

⁴ O. Kern, *Orphicorum fragmenta*, Berlin, 1920, no. 115, p. 33. Muzele adunară membrele și le înmormîntară la Leibethria, în masivul Olimpului.

⁵ M. Eliade, *Le chamanisme et les Techniques de l'extase*, Paris 1951, 2-e éd., p. 307, 308.

posibil, într-adevăr să discernem în spatele mitologiei dorința de a-l proteja pe Orfeu în vremuri considerabile ale «originii» și, prin urmare, să îl numim «strămoșul lui Homer», mai bătrîn, mai venerabil, decît reprezentantul, chiar simbolul religiei oficiale. Important este faptul că s-au ales cu mare grijă elementele cele mai arhaice la care ar fi putut avea acces grecii sec. VI. Insistența cu care se evoca șederea, predica sa și moartea lui tragică în Tracia⁶ confirmă structura «primordială» a personajului său. Este de asemenea semnificativ că printre rarele descinderi în Infern atestate de tradiția greacă, cea a lui Orfeu ar fi fost cea mai cunoscută⁷. Catabaza este legată de riturile de inițiere. Însă cîntărețul nostru era cunoscut atît ca «fondator al inițierilor», cît și al Misterelor. După Euripide, el iniția calea «cătrea straniile Mistere» (*Rhêsos*, 943). Autorul cărții *Contre Aristogiton* (§ 11, p. 722) afirma că: «Orfeu ne-a descoperit inițierile cele mai sacre», referindu-se, într-adevăr la «Misterele lui Eleusis».

În sfîrșit, raporturile sale cu Dionisos și Apollo confirmă reputația lui de «fondator al misterelor» căci e vorba de singurii zei greci al căror cult implica inițierile și «extazul», bineînțeles extazul de tipuri diferite, chiar antagonice. Încă din antichitate aceste raporturi au dat naștere la controverse. Cînd Dionisos o scoate din Hades pe mama sa, Semele, Diodor (IV, 25, 4), remarcă analogia cu descinderea lui Orfeu în căutarea Euridicei. Sfîrșimarea acestuia din urmă de către Menade poate fi la fel interpretată ca un ritual dionisiac: *sparagmos* — al zeului sub forma unui animal. Dar Orfeu era cunoscut mai ales ca fidel, în exclusivitate, lui Apollo. Instrumentul muzical al lui Orfeu era lira apolloniană⁸.

În sfîrșit, ca «fondator al inițierilor», Orfeu acorda o mare importanță purificărilor și «katharsis»-ul era o tehnică în mod deosebit apolloniană.

Mai multe trăsături ar fi de reținut: 1. deși numele și anumite aluzii la mit ar fi atestate doar începînd cu sec. VI î.e.n., Orfeu este un personaj religios de tip arhaic. Ne putem imagina cu ușurință că a trăit «înaintea lui Homer», înțelegînd această expresie fie în mod cronologic, fie geografic, (adică într-o regiune «barbară», neatinșă încă de valori spirituale specifice civilizației homerice). 2. «Originea» lui, preistoria lui ne scapă, dar Orfeu nu aparține cu siguranță tradiției homerice, nici moștenirii mediteraneene. Raporturile lui cu tracii sînt destul de enigmatice, căci, pe de o parte el se comportă printre barbari ca un grec, și, pe de altă, se bucură de prestigiul magico-religioase pre-elenice (stăpînirea animalelor, catabaza șamanică). Din punct de vedere morfologic se apropie de Zalmoxis, și el fondator al Misterelor (prin intermediul unei catabaze) și erou civilizator al Geților, «acești traci care se credeau nemuritori». 3. Orfeu este prezentat ca fondatorul inițierilor prin excelență. Dacă îl proclamăm «strămoșul lui Homer», e pentru a evidenția importanța mesajului său religios. Acesta diferă categoric de religia olimpică. Noi ignorăm esențialul inițierii considerată ca «fondată» de Orfeu. Cunoaștem numai preliminarile ei: vegetarianismul, ascetismul, purificarea, instruirea religioasă (*hienoi logoi*, cărți). Cunoaștem, de asemenea, presupunerile teologice: transmigrațiunea și, prin urmare, nemurirea sufletului.

Destinul *post mortem* al sufletului constituia scopul inițierilor «eleusine», dar cultul lui Dionisos și Apollo implica și el soarta sufletului. Pare, deci, plauzibil că în sec. VI și V s-a văzut în figura mistică a lui Orfeu, un fondator al misterelor care, inspirîndu-se din inițierile tradiționale, își propunea o disciplină inițiativă mai adevătată, pentru că a ținea seamă de transmigrațiunea și nemurirea sufletului.

De la început, figura lui Orfeu iese de sub semnele conjugate ale lui Apollo și Dionisos. «Orfismul» se va dezvolta în aceeași direcție. Și nu este aici singurul exemplu. Melamp, prorocul din Pylos, deși «preferatul lui Apollo» era în același timp «cel care explica grecilor numele lui Dionisos, sacrificiul său și procesiunea *phalus*-ului» (Herodot, II, 49). De altfel, Apollo avea o anumită legătură cu Hadesul. Pe de altă parte, el sfîrșea prin a încheia pace cu Dionisos, care tocmai fusese admis printre olimpieni. Această apropiere a celor doi zei antagonici nu

⁶ Cf. listei localizărilor cultului lui Orfeu în Tracia în R. Pettazzoni, *La religion dans la Grèce antique*, Paris, 1953, nr. 16, p. 114.

⁷ *Katabasis eis Hadon* (Kern., *Orph.*, fr. frg. 293 s., p. 304 s). Catabaza Odiseei (XI, spe. v., 586—631) cuprinde probabil o interpolare «orfică», cf. v. Machiara, Zagreus, *Studi intorno al orfismo*, Florence, 1930, p. 303 s. (consultată cu precauție).

⁸ Guthrie amintește o traducere a *Alcestei*, V, 578, înfățișîndu-l pe Apollo înconjurat de lînceși și de lei, de căprioara care «dansa în sunetul țiterii».

este lipsită de semnificație. S-ar putea ca sufletul grec să exprime în felul acesta speranța sa de a găsi, pe căile ocolite a unei astfel de coexistențe a celor doi zei, o soluție a crizelor declanșate de ruina valorilor religioase homerice.

II. Guthrie nota că, în sec. al VI-lea î.e.n. gândirea religioasă și filosofică era dominată de problema Un-ului și a Multiplu-lui. Spiritele religioase ale timpului se întrebau «Care este relația dintre individ și divinitatea cu care acesta se simte înrudit? Cum am putea noi realiza unitatea potențială existentă în om ca și în zeu?»⁹ O anumită contopire a divinului și umanului se efectua în timpul «orgiilor» (*orgia*) dionisiace, dar ea era temporară și rezultat al degradării conștiinței. «Orficii» estimează Guthrie, acceptând lecția bachică — adică participarea omului la divinitate —, au tras concluzia logică: «nemurirea» sufletului și prin urmare natura lui divină. Astfel, au înlocuit *orgia* prin *katharsis*, tehnica purificării învățată de către Apollo.

Cîntărețul la țiteră devine simbolul și patronul unei singure mișcări, fie «inițiativă» și «populară», cunoscută sub numele de orfism. Ceea ce e suficient pentru a distinge această mișcare religioasă este mai întâi importanța acordată textelor scrise, «cărților». Platon se referă la o mulțime de «cărți» atribuite lui Orfeu și lui Museu (care trecea drept fiul sau discipolul său) și avînd ca obiect purificările și viața după moarte. El citează, de asemenea, anumiți hexametri, de natură teogonică, ca și cînd ar fi aparținut «lui Orfeu». Euripide vorbește, la fel, despre «scrieri orfice» și Aristotel care nu credea în istoricitatea lui Orfeu era familiar cu teoriile sufletului existente în «așa-zisele versuri orfice»¹⁰. Pare plauzibil ca Platon să fi cunoscut unele din aceste texte (care puteau fi cumpărate de la librari).

O a doua caracteristică este varietatea considerabilă a pretențiilor «orfici». Alături de autorii de teogonii sau de așteți sau vizionari, îi întâlnim pe cei care, mai târziu, în epoca clasică, Teofrast îi numește orfeotești («inițiatori orfici»). Fără să-i socotim pe vulgarii taumaturgi, purificatori și pe ghicitori, pe care Platon îi descrie într-un pasaj celebru¹¹. Fenomenul este destul de cunoscut în istoria religiilor, orice mișcare ascetică, gnostică și soteriologică provoacă nenumărate pseudo-morfoze și inițieri uneori puere. Să ne amintim de falșii așteți care mișunau peste tot în India încă din vremea *Upanishadelor* sau imitatorii grotești ai yoghinilor și ai tantricilor. Pastșele abundă mai ales cînd se insistă asupra caracterului dezvăluit și inițiativ al unei gnose soteriologice. Să ne gândim de exemplu la nenumăratele «inițieri» și la «societățile secrete» care au apărut în Europa Occidentală după apariția francmasoneriei sau în legătură cu «misterul Rosecroix». Ar fi simplu, prin urmare, să ne lăsăm impresionați de orfeotești și thaumaturgi și să ne îndoim de realitatea ideilor și ritualurilor orfice. Pe de o parte extaziați, ghicitori și cei ce vindeau sint atestați din cele mai vechi timpuri: ei constituie una din caracteristicile «religiilor populare»¹².

Pe de altă parte, faptul că, începînd cu sec. VI, o serie din acești thaumaturgi, ghicitori și purificatori, care se revendică de la Orfeu, demonstrează că existau anumite gnose și tehnici soteriologice care păreau superioare, mai eficace și mai prestigioase și pe care se străduiau să le imite, sau, cel puțin să-și însușească celebritatea legată de numele personajului legendar.

Cîteva aluzii ale lui Platon ne permit să întrevădem contextul concepției orfice a nemuririi. Ca pedeapsă a unei crime inițiale, sufletul este închis în corp (*soma*) ca într-un mormînt (*sema*)¹³. Prin urmare, existența încarnată se aseamănă

⁹ *The Greeks and their Gods*, p. 316 s. Ionienii, puțin atrași de religie își propuneau chestiunea filosofică: «care este raportul între varietatea multiplă a lumii în care trăim și substanța unică și originară de unde a luat totul naștere?».

¹⁰ Platon, *Rep.*, 364 e, *Crat.*, 402 b. *Phileb.* 66 c; Euripide, *Hipp.*, 954; Aristotel, *De An.*, 410 b, 28; Suidas dă o listă întreagă de opere atribuite lui Orfeu (Kern, *Orph.*, frg., no. 223): cf. analiza critică la L. Moulinier, *Orfeu și orfismul în epoca clasică*, Paris, 1955, p. 74 sq.

¹¹ «... Cerșetori, ghicitori asediază porțile celor bogăți. Ei îi conving că au obținut de la zei prin sacrificii și vrăjitorii puterea de a le anula actele de nelegiuire pe care le-au comis, ei sau străbunii lor. Pentru a-și justifica ritualurile, ei scot o mulțime de cărți compuse de Museu și Orfeu, fiii Lunii și ai Muzelor. Cu această putere ei conving nu numai pe cetățenii obișnuiți, ci și pe cei cu funcții de stat, că există pentru cei în viață și pentru cei morți posibilitatea de a fi absolviți de păcate și purificați... și aceste inițieri, pentru că ei așa le numesc, ne scapă de chinurile iadului». (*Rep.*, 364 b — 365 a).

¹² Petazzoni îi compară nebi im-ilor evrei; cf. *La religion dans la Grèce Antique* p. 111 s.

¹³ *Cratyl.*, 400 c; cf. *Phédon*, 62 b, în «temnița» sau închisoarea sufletului. Aceste pasaje au dat naștere la numeroase controverse.

mai degrabă unei morți și moartea constituie începutul adevăratei vieți. Totuși această «adevărată viață» nu este obținută în mod automat; sufletul este judecat după greșelile și meritele lui și după un anumit timp el se încarnează din nou. Ca și în India, după *Upanishade*, e vorba de credința în indestructibilitatea sufletului condamnat să transmigreză pînă la eliberarea finală. Deja pentru Empedocle, care urma «viața orfică», sufletul era prizonierul corpului, exilat departe de «cei fericiți», îmbrăcat în tunica stranie a cărnii (frg. B, 115 și 126). Tot pentru Empedocle, nemurirea implica metempsihoza; era de altfel, justificarea vegetarianismului său (animalul pe care-l omorîm poate să poarte în el sufletul uneia din rudele noastre apropiate). Ceea ce numea «viața orfică» (Lois, VI, 782 c), însemna purificare, ascetism și nenumărate reguli specifice, dar salvarea se obținea mai ales printr-o «inițiere» adică prin revelații de natură cosmologică și teosofică.

Adunînd cele cîteva mărturii și aluzii ale vechilor autori (Eschil, Empedocle, Pindar, Aristofan etc.) ca și documentele ce au urmat, ajungem să reconstituim trăsăturile importante a ceea ce numim «doctrina orfică». Distingem o teogonie continuată într-o cosmogonie și o antropologie destul de neobișnuită. Este în mod deosebit mitul antropogonic care pune bazele escatologiei orfice contrastînd totodată cu cea a lui Homer și cea de la Eleusis.

Teogonia orfică nu reține decît anumite detalii ale genealogiei transmise de Hesiod. Timpul creează în *aither* oul primordial de unde va ieși primul dintre zei, Eros¹⁴ numit și Phanes. Eros, începutul creației, a dat naștere altor zei și lumii. Dar Zeus îl înghite pe Phanes și toată creația sa și produce o altă lume. Tema mitică a înghițirii unei divinități de către Zeus era bine cunoscută. Hesiod povestește că Olimpianul își înghitea soția, pe Thetis, înainte de a-i da naștere miraculoasei Athena. Dar în teogonia orfică semnificația este mai nuanțată: recunoaștem aici efortul de a face dintr-un zeu cosmocrat «creatorul» lumii pe care o guvernează. În afară de aceasta, episodul reflectă speculația filosofică privind crearea unui univers multiplu, pornind de la unitate¹⁵.

Contrar remanierilor, mitul are și o structură arhaică. S-au subliniat, pe bună dreptate, analogiile cu cosmogoniile egiptene și feniciene.

În ceea ce privește mitul originii omului plecînd de la cenușa Titanilor, este clar atestat numai la cîteva autori tirzii (sec. I—II). Dar, după cum am mai arătat a propoziției de tema mitico-rituală Dionisos-Zagreus, găsim aluzii în toate textele mai vechi. În ciuda scepticismului unor anumiți savanți, putem găsi referințe la natura titanică a omului, în expresia lui Pindar «*expterea unui doilu antic*» (fig. 133, Schr.) și într-un pasaj al *Legilor* (Lois, 701 C) despre cei ce «*ne arată natura veche a Titanilor*». După o informare a lui Olimpiodor, presupunem că Xenocrates, discipolul lui Platon asocia noțiunea de corp ca «*închisoare*» cu Dionisos și cu Titanii¹⁶.

Dar oricare ar fi interpretarea care se dă celor cîteva aluzii obscure, este sigur că mitul titanilor era considerat, în antichitate, ca «*orfic*». După acest mit, omul participă totodată la natura titanică și la divinitate, pentru că cenușa Titanilor conține și corpul copilului — Dionisos. Dar prin purificări (*katharmoi*) și prin riturile inițiatice (*teletai*) și urmînd «*o viață orfică*», ajungea la eliminarea elementului titanic și devenea un *bakhos*, altfel spus, se separa și își asuma condiția divină, dionisiacă.

Inutil de subliniat noutatea și originalitatea acestei concepții. Să ne amintim de precedentul mesopotamian: crearea omului de către Marduk începînd de pe pămînt (adică de la corpul monstrului primordial Tiamat) și de la singele arhidemonului Kingu. Dar antropogonia orfică, atît de sumbră și tragică cum pare, conține, în mod paradoxal, un element de speranță, absent nu numai în *Weltanschauung*-ul mesopotamian, ci și în concepția homerică. Căci, în ciuda originii lui titanic, omul participă, prin modul lui de a fi, care îi este propriu, la divinitate. El este de altfel capabil să se elibereze de elementul «*demonic*» care se manifestă în orice existență profundă (ignoranță, regim carnivor etc.). Se poate discerne, pe de o parte, un dualism (spirit — corp) foarte apropiat de dualismul platonician; pe de altă parte, un ansamblu de mituri, credințe, comportamente și

¹⁴ Eros a fost luat în deridere de Aristofan în *Păsările*, 683 s; cf. Guthrie, *Orpheus*, p. 92, 95 s.

¹⁵ Guthrie, *The Greeks and their Gods*, p. 319.

¹⁶ Plutarh, *De esu carn.*, I, cap. VII (Kern, *Orph. frg.* no. 210); Dion Chrysostom. XXX. Versiunea cea mai completă se află la Clement din Alexandria; Olimpiodor, în *l'hœd.*, 84, 22.

inițieri care asigură separarea «orfic»-ului de cele asemănătoare lui și, în concluzie, separarea sufletului de Cosmos. Toate acestea ne amintesc nenumăratele soteriologii și tehnici indiene și anticipă diferitele sisteme gnostice.

III. În ceea ce privește escatologia «orfică», liniile ei importante pot fi constituite începând cu anumite referințe ale lui Platon, Empedocle și Pindar. După moarte sufletul se îndreaptă spre Hades.

După Phèdon și Gorgias (524), drumul «nu este nici singurul, nici simplu, există mai multe drumuri ocolite și mai multe obstacole». Republica (614 c-d) precizează că cel drept poate să ia drumul spre dreapta, în timp ce răufăcătorii sînt trimiși spre stînga. Întîlnim indicații asemănătoare în versurile înscrise pe filde de aur găsite în mormintele Italiei meridionale și ale Cretei, ajungînd pînă în sec. V. «Salut ție, cel care călătorești pe drumul din dreapta spre preeriile sacre și spre pădurile Persefonei». Textul conține indicații precise: «La stînga Hadesului vei găsi un izvor alături de care se ridică un chiparos alb; de acest izvor să nu te apropii prea mult. Dar vei găsi un altul: din lacul Memoriei (MNEMOSYNE) apa proaspătă se varsă și paznicii sînt acolo la pîndă. Spune-le: Sînt copilul Terrei și al cerului înstelat, voi știți; dar mă usuc de sete și voi muri. Dați-mi repede din apa proaspătă care curge din lacul Memoriei! Și de la ei, paznicii îți vor da să bei din izvorul sacru, iar după toate acestea vei domni printre ceilalți eroi».

Platon spune că fiecare suflet destinat reîncarnării va fi obligat să bea din izvorul Lethe, pentru a uita experiențele lui dintr-o altă lume. Dar sufletele «orficilor» sînt scotite suflete care nu se vor mai reîncarna, de aceea ele trebuie să evite apa izvorului Lethe. «Am fișnit din rîndul celor cu pedepse aspre și dureri și m-am aruncat cu promptitudine spre coroana dorită. M-am refugiat sub aripa ocrotitoare a Doamnei, regina Infernului». Iar zeița spuse: «O norocosule, o preajfericite! Ai devenit zeu din om ce ai fost»¹⁷.

«Ciclul pedepselor grele» are un anumit număr de reîncarnări. După moarte, sufletul este condamnat, trimis temporar într-un loc de chinuri și beatitudine și se întoarce pe pămînt după mii de ani. Un muritor obișnuit trebuie să parcurgă de zece ori ciclul înainte de a putea scăpa. «Orficii» au descris minuțios chinurile păcătoșilor, «răul nesfîrșit rezervat condamnaților»¹⁸. Kern a afirmat chiar că orfismul ar fi fost primul care ar fi creat Infernul¹⁹. În sfîrșit, catabaza cîntăreșului în căutarea Euridicei justifica toate felurile descrierilor lumii infernale. Întîlnim din nou elementul «șamanic», trăsătură dominantă în mitul lui Orfeu: se știe că în toată Asia centrală și septentrională, șamanii sînt cei care, povestind cu nesfîrșite detalii coboririle lor extatice în Infern au elaborat și popularizat o vastă și spectaculoasă geografie a Infernului²⁰.

Fragmentele înscrise pe lamele de aur par să facă parte dintr-un text canonic, un fel de ghid de dincolo, comparabil cu «cărțile morților» egiptene sau tibetane. Anumiți savanți au contestat caracterul lor «orfic», considerîndu-le de origine pythagoreană. S-a susținut chiar că marea majoritate a ideilor și ritualurilor cunoscute ca «orfice» reprezintă în realitate o creație sau remanieri pythagoriene. Problema este mult mai complexă ca să o elucidăm în cîteva pagini. Să precizăm totuși că eventualul aport al lui Pythagora și al pythagoreenilor oricît de consi-

¹⁷ *Lamelles de Pételle et Eleutherne*, cf. Guthrie, *Orpheus*, p. 171 s. Inceputul textului este semnificativ. Inițialul se adresează zelor Infernului: «Vin dintr-o comunitate a purilor, o curățate suveran al Infernului, Eucles, Euboteus și voi alți zei nemuritori. Căci sînt flăcări să aparțin rasei voastre preafierice. Dar destinul nu mi-a suris și alți zei nemuritori...» O altă tabletă ne dă detalii importante: «Am suportat pozeapsa pe care o meritau faptele mele nelegiuite... Acum vin împorînd-o pe minunata Persefona, pentru ca cu bunvoința ei să mă trîmîdă în rîndurile sfîștior». Zeița îi primi cu plăcere: «Salut ție, tu care ai suportat o suferință pe care înainte nu ai fi suportat-o... Salut, salut, salut ție, treci pe drumul din dreapta spre preeriile sacre și pădurile Persefonei».

¹⁸ «Căzuți într-o mlaștină, ei vor fi supuși acelei pedepse a propriilor lor profandri morale (Republica, 363 d; Phèdon, 69 c) ca și purcelușii cărora le place să se îdălească în noroi (cf. Plotin, I, 6, 6), sau se vor epuiza în eforturi zadarnice umplînd un butoi gaurii sau ducînd apă într-o sită». (Gorgias, 493 b; Rep. 363), imagine, după Platon, a nechibzuților care se abandonează cu lăcomie pasiunilor veșnic nepotolite, în realitate, poate, pedeapsa celor care nespunîndu-se curățirilor catharsice, trebuie să aducă în Hades — în mod constant, dar zadarnic apă din bala purificatoare (F. Cumont, *Le perpetua*, Paris, 1949, p. 245).

¹⁹ Pauly-Wissowa, *Realencyklopedie*, s.v. *Mysterien*, col. 1287. Cumont este înclinat să identifice în orfism originea întregii acestei literaturi halucinante, care prin miturile lui Plutarh și Apocalipsul lui Petre, ajung pînă la Dante (op. cit., p. 246).

²⁰ Cf. Eliade, *Le Chamanisme*, p. 395 s.

derabil ar fi fost nu modifică înțelegerea fenomenului «orfic». Analogiile între legenda lui Orfeu și a lui Pythagora sînt evidente, chiar de necontestat. La fel ca și legendarul «fondator al inițierilor», Pythagora, personaj istoric și totuși «om divin» prin excelență, se caracterizează printr-o grandioasă sinteză de elemente arhaice (unele dintre ele «șamanice») și îndrăznește revalorificări ale tehnicilor ascetice și contemplative. Într-adevăr, legenda lui Pythagora face aluzie la raporturile lui cu zeii și sufletele, la prezența lui în mai multe locuri deodată. Burkhart²¹ explică faimosul «număr de aur» al lui Pythagora, comparîndu-l cu o inițiere de tip șamanic. În sfîrșit, catabaza lui Pythagora constituie încă un element șamanic. Hieronymus din Rhodos povestește că Pythagora coboară în Hades și că acolo el întîlnește sufletul lui Homer și al lui Hesiod, căindu-se pentru tot ce spuseseră rău la adresa zeilor²¹.

Asemănărilor dintre biografiile legendare li se adaugă și analogiile între doctrine și practicile «orfice» și pythagoreene: credința în nemurire și în metempsihoză, pedepsirea în Hades și reîntoarcerea în final la cer, vegetarianismul, importanța acordată purificărilor, ascetismul. Dar toate aceste asemănări și analogii nu dovedesc inexistența «orfismului» ca mișcare autonomă. S-ar putea ca un anumit număr de scrieri «orfice» să fie opera pythagoreenilor, dar ar fi naiv să ne imaginăm că miturile escatologice, credințele și ritualurile «orfice» ar fi fost inventate de Pythagora sau de discipolii lui. Cele două mișcări religioase s-au dezvoltat în mod paralel, expresie a unui același *Zeitgeist*. Cu diferența că sub îndrumarea fondatorului său «secta» pythagoreiană nu numai că se organiza într-o societate închisă, de tip esoteric, dar pythagoreenii practicau un sistem de «educație totală»²². Ba, mai mult, ei nu au disprețuit politica activă; într-un anumit timp, pythagoreenii au deținut chiar puterea în mai multe cetăți din Italia meridională.

Unii autori sînt înclinați să privească orfismul ca pe un fel de «biserică» sau ca o sectă comparabilă cu cea pythagoreeană, sau cel puțin ca pe o serie de «conventicule». Este totuși puțin probabil ca orfismul să se fi constituit în «biserică» sau într-o altă organizație secretă asemănătoare religiilor misterelor. Ceea ce o caracterizează — mișcare totodată «populară» și care seduce elita, conținînd «inițieri» și dispunînd de cărți — o apropie de tantrismul indian și de neo-taoism. Aceste mișcări religioase nici ele nu se constituie în «biserici», dar au «școli», reprezentînd tradiții paralele ilustrate de o serie de maeștri, uneori legendari și avînd o vastă literatură²³.

Pe de altă parte, putem recunoaște în «orfici» pe succesorii grupurilor inițiatice care, în epoca arhaică, aveau diferite funcții sub numele de kabiri, telchini, cureți, coribanzi, dactili, grupuri ale căror membri păzeau cu sfințenie anumite «secrete ale meseriei» (ei erau metalurgiști și fierari, de asemenea vindecari, erau ghicitori, maeștri în inițiere etc.). «Secretele meseriei» în legătură cu diferite tehnici, avînd ca scop stăpînirea materiei, făcuseră loc «secretelor» referitoare la destinul sufletului după moarte.

Deși prestigiul orfismului a scăzut după războaiele medice, ideile sale centrale — dualismul, nemurirea, deci divinitatea omului, escatologia — mai ales prin interpretarea lui Platon, nu au încetat să preocupe gîndirea greacă. Curentul a supraviețuit la fel la nivel «popular» («orfoteiști»). Mai tîrziu, în epoca elenistică, putem identifica influența anumitor concepții orfice în religiile cu Mistere, așteptînd noua vogă pe care orfismul o va cunoaște în primele secole ale erei creștine, datorită mai ales neo-platonicienilor și neo-pythagoreenilor. Aceasta este chiar capacitatea de a se dezvolta și de a se reînnoi, de a interveni într-o manieră creatoare în numărul sincretismelor religioase, care descoperă influența (forța) experienței «orfice».

²¹ Eliade, *De Zamolxis à Gengis Khan*, Paris, 1970, 117. Lista legendelor miraculoase referitoare la Pythagora ca textele originale și bibliografia recentă în Walter, Burkhart, *Welshett und Wissenschaft*, Nürnberg, 1962, p. 118 s., 133 s. Lipsesc totuși printre legende, referințele la călătoriile extatice de tip șamanic.

²² Completîndu-și regulile lor ascetice și morale prin studiul muzicii, matematicii și astronomiei. Dar, se știe, scopul ultim al acestei discipline era de ordin mistic. Într-adevăr dacă «totul este număr» și «totul este armonie a contrariilor», tot ceea ce trăiește (inclusiv Cosmosul; căci și el respiră) este înrudit.

²³ Și la fel ca în cazul tantrismului, anumite texte orfice de data cea mai recentă sînt prezentate ca revelații ale unei doctrine vechi — ceea ce, de altfel, poate să fie exact.

În ceea ce privește figura lui Orfeu, ea a continuat să fie reinterpretată, independent de orfism de către teologii evrei și creștini, de ermiții și filosofil Renasșterii, de poeți, începînd cu Poliziano pînă la Pope, de la Novalis pînă la Rilke și Pierre Emmanuel²⁴. Orfeu este una din rarele figuri mitice grecești pe care Europa, fie creștină, iluministă, romantică sau modernă, nu a vrut să o uite.

[1975]

INSCRIȚII

O PRIMĂ CONDIȚIE A CUNOAȘTERII

Ne spunea că numele său, «Eliade», venea din grecescul *Helios*, adică Soare, iar *Mircea* din rădăcina slavă *mir*, însemnînd pace, dar și *lume* și *Cosmos*. Numele său a fost totuna cu destinul său.

De timpuriu a fost stăpînit de dorința de-a cunoaște înțelesul lumii — cum a luat ființă universul, cum s-a instalat ordinea în univers, cum s-a integrat și cum a participat specia umană la această ordine a universului.

Din cauza scopului pe care și l-a propus, viața lui personală și intelectuală nu a fost ușoară. Din propria sa opțiune a părăsit România natală, în tinerețe, pentru a studia filosofia și religia indiană în India, sub îndrumarea marelui filosof indian Surendranath Dasgupta. Plecarea lui spre o altă cultură și religie nu a fost o căutare de salvare în exotism, ci un refugiu care să-i permită o reîntoarcere și o reorientare nouă și diferită în cadrul culturii locului său de naștere, cu un respect și mai adînc și o iubire mai profundă față de semnificația ei specifică și concretă în timp și spațiu.

A doua plecare, din 1942 pînă la moartea sa, a fost determinată de «teroarea istoriei». Prins, așa cum am fost toți, în mare parte din acest secol, de războaie și zvonuri de războaie, deportări colective și masacre, bombe atomice strecurate în retorica jocului forțelor oarbe economice, politice și sociale, a fost destinul său să trăiască o mare parte a vieții în locuri străine și noi — izolat de țara sa, mereu pe drum — Londra, Lisabona, Paris, Chicago.

Dar în timpul acestor mișcări în timp și spațiu, a realizat atît de multe — marile sale lucrări despre Yoga și șamanism, introducerea sa tematică la studiul religiilor pe modele de religie comparată și *Mitul Eternei Reîntoarceri*. Articolele sale erudite, romanele, nuvelele, au fost toate scrise în mișcare și în ritmurile acestei mișcări în lume. Deplasarea sa în lume era în sine un mod de a identifica ordinea cosmică a universului, de a face cunoscută atitudinea distinctivă a lui *homo religiosus* ca pe un principiu ordonator al umanului. *Homo religiosus* definește atît poziția existențială a omenescului cît și setea de sacru ca principiu al ordinii și al ființei.

El a descris această mișcare în spațiu și în gîndire ca pe un labirint — o confuzie evocînd mereu o serie de inițieri, de renașteri care deschid posibilități noi și începuturi proaspete. Deși știa, probabil, mai mult decît oricine despre diversele atitudini religioase adoptate de umanitate, nu a cedat niciodată ispitelor cercetării primitivismului sau a exotismului în sine. Și niciodată nu a practicat superioritatea de tip imperialist a cunoașterii, atît de caracteristică multor savanți din Occident care au acces la alte culturi.

Eruditiia sa este dintre cele mai riguroase; era obsedat de rigoare! Dar exista și Eliade hermeneutul, care era dispus să lase cunoașterea lui «Altceva» să-l schimbe și să ne schimbe. El ne-a prevenit că gîndirea occidentală este «pe cale de a se provincializa periculos... izolîndu-se în propriile tradiții și ignorînd, de pildă, proble-

²⁴ Din vasta literatură critică cităm: Walter Rehn, *Orpheus; der Dichter und die Toten*, Düsseldorf, 1950; Elisabeth Sewel, *The Orphic Voice; Poetry and Natural History*, New Haven, 1960; Eva Kuschner, *Le Mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine*, Paris, 1961; Gwendolyn M. Bays, *The Orphic Vision; Seven Poets from Novalis to Rimbaud*, Lincoln, 1964, și, mai ales, Walter A. Strauss, *Descendent and Return: The Orphic Theme in Modern Literature*, Cambridge, Mass., 1971.

mele și soluțiile gândirii orientale, sau refuzind cu încăpăținare să recunoască „situații” în afară de cele ale civilizațiilor istorice, în ciuda experienței omului primitiv sau a omului ca membru al societăților tradiționale”.

Metoda hermeneutică nu a fost însă, pentru el, un simplu procedeu savant — a fost, în aceeași măsură, stilul lui de viață. Cu studenții săi era bun, blând, înțelegător, mereu preocupat de ei. Nu se sfia să pună întrebări nu numai în legătură cu fapte dar și cu atitudini oricui, studenților, colegilor, adolescenților și, în special, oamenilor tineri, căci simțea că sensibilitatea lor ar putea exprima un sentiment proaspăt și nou al lumii. La urma urmelor, Eliade, marele învățat, e cel care, venind pentru prima oară la această cunoscută universitate, era atât de ingenuu natural încât a mărturisit că a fost impresionat la început de vererile pe jumătate domesticite care trăiau în campusul nostru; erau pentru el un *memento* al unei anumite atitudini pe care o avuseseră cândva oamenii și animalele în ordinea cosmică.

Această atitudine tandră era o pregătire sau o primă condiție a cunoașterii. Nu e de mirare că îi admira pe Goethe și pe Nicolaus Cusanus (cu a sa *De docta ignorantia* în special). Învățătură este cel care e conștient de propria sa ignoranță. În cazul lui Mircea Eliade, istoricul religiilor, ești conștient de ceea ce s-a uitat și astfel o parte din sarcina ta este aceea de a găsi tehnici riguroase ale rememorării.

S-a comentat și s-a discutat mult despre dimensiunea anistorică a operei lui Eliade. Atât de mult încât ai sentimentul că a ignorat modurile obișnuite, lumești de existență umană. Dar nu este așa! A fost un intelectual implicat în viața românească, iar la Paris a frecventat pe unii dintre cei mai radicali gânditori și artiști. Ceea ce se pierde din vedere este preocuparea lui pentru libertatea și creativitatea umană și sentimentul său că astfel de moduri de existență nu pot fi întotdeauna cuprinse în ordinea dată de societatea modernă sau de statul modern; din acest punct de vedere, toate inovațiile mitice, de la primitivi la Zen, au fost inspirate de o imaginație mitică care a căutat o afirmare mai adâncă și mai categorică a modului de existență omenesc. Totul depinde de ce se înțelege prin libertate și cum se definește condiția umană. El a vrut să înțelegem că sînt și alte întrebări, nuanțe și decizii legate de problemele fundamentale ale existenței noastre. Iar aceste întrebări, nuanțe și decizii nu sînt prezente doar în marile sisteme ale gândirii chineze sau indiene, dar și în societățile primitive și în propriile noastre tradiții sau chiar, azi, în experiențele și expresiile prietenilor, vecinilor și compatrioților noștri. Descernămintul și descifrarea mereu vie a existenței umane, seriozitatea în legătură cu modul de a privi materia umană sînt acelea ce l-au făcut să se îndoiască de soluțiile facile ale făuritorilor lumești ai istoriei.

Mircea Eliade. Numele său a fost totuna cu destinul său.

Speranța și viziunea sa au fost ca, prin lumina cunoașterii, să recîștigăm istoria spirituală a speciei, să ajungem să înțelegem modul de a fi al omului ca *homo religiosus*. De data aceasta, într-o modalitate nouă, înăuntrul timpului nostru și totuși în afara lui, astfel încît totalitatea speciei noastre să permită o nouă naștere a libertății și a păcii.

Aceasta este moștenirea pe care ne-a lăsat-o. Vom medita asupra vieții și operei sale în anii care vor urma. A fost un mare învățat, un soț, prieten, profesor și coleg iubit — un înțelept. Îi vom simți dureros lipsa.

*O mare lumină a părăsit lumea!**

* Am încercat să redau ceva din modestia și din stilul lui Mircea Eliade în forma și conținutul acestui „omagiu”. Am construit discursul pe câteva din înțelesurile care l-au fost dragi.

Mal înțit de toate, iubirea lui pentru culturile arhaice; expresia „O mare lumină a părăsit această lume” aparține pigmeilor din pădurea Ituri și este rostită ori de cîte ori moare un animal mare, elefant sau girafă.

Cealaltă temă arhaică vine de la aborigenii australieni care, în umbletul lor prin natură definesc un cosmos fiindcă poartă cu ei toiagul sacru, *axis mundi*. Pentru Eliade centrul era *homo religiosus*. Datorită acestui centru el a fost capabil să treacă prin mai multe inițieri care i-au permis să se orienteze creator în diferitele lumi în care a trăit.

O altă temă este cea a plecării de acasă pentru a găsi comoara ascunsă acasă. Inițial în India, apoi pretutindeni, dar întotdeauna a existat sentimentul că o comoară se află în finutul de obîrșe. În România, iar apoi destinul patriei ca libertate absolută.

Mal pot fi găsite, probabil, și alte teme în „omagiu”, care vor fi recunoscute de istoricii religiilor; las în seama lor această sarcină.

Mircea nu mai e cu noi, dar cei care îl cunoșteau și-l închipuie undeva lângă Rishikesh, pregătindu-se pentru o altă inițiere. Trăiește printre noi în toate mediile culturale unde miticul dă un sens fundamental condiției umane.

20 aprilie 1986, Chicago

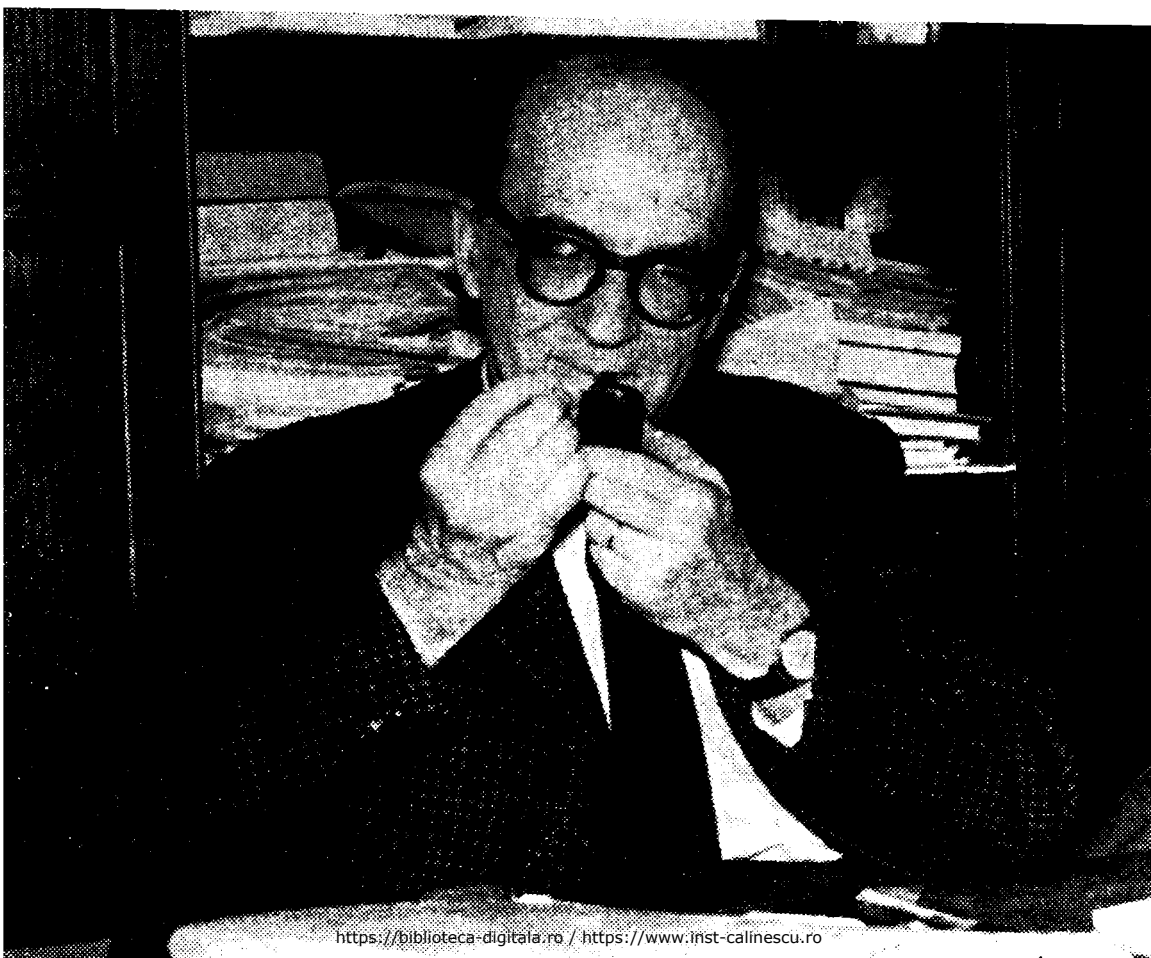
Charles LONG

(Versiune românească de Catrinel PLEȘU)

Structura tematică a numărului de față constituind-o, așa cum își poate da seama oricine parcurge sumarul, raportul literatură-mit, era firesc să consacram o întreagă rubrică personalității lui Mircea Eliade, cel care, în ultimele decenii, a dat o nouă interpretare mitului, impunând o altă perspectivă, originală, de abordare a lui, inclusiv prin opera sa propriu-zisă literară. Alături de Nicolae Iorga, Constantin Brâncuși și George Enescu, Mircea Eliade reprezintă o a patra dimensiune a spiritualității românești din acest secol intrată în conștiința universală. Tocmai de aceea, ca și în cazul celei a marilor săi contemporani, creația lui Mircea Eliade, profund românească în concepție și viziune, se cere a fi recuperată integral, știut fiind că, în amplul proces de valorificare a moștenirii literare, așa cum a fost el orientat începând cu istoricul Congres al IX-lea al P.C.R., studierea științifică și preluarea în spirit critic a culturii naționale reprezintă o îndatorire de onoare și o obligație morală a cercetării noastre literare.

Menționăm că «paginile regăsite» ale lui Mircea Eliade din acest grupaj ne-au fost puse la dispoziție de Mircea Handoca. Îi mulțumim încă o dată, și pe această cale, pentru prețioasa colaborare.

R.I.T.L.



PERSPECTIVE

DE LA COMBRAY' LA KONSTANZ

Drumul meu de la romanistică la știința literaturii *

1. *Observație preliminară.* Solicitat să alcătuiesc pentru acest congres un referat asupra experienței mele acumulate în filologia romanică, referat care să conțină atât o notă biografică cât și o referință la istoria disciplinei, o evaluare, dar și o prognoză în același timp critică și optimistă, am încercat inițial să mă eschivez. Multipla *coincidentia oppositorum* mi-a părut și îmi pare încă și astăzi un nod gordian demn de a fi dezlegat de o generație mai tânără. Dar cine ar putea oare să reziste șarmului diplomatic al lui Fritz Nies și Rainer Grimm și să ignore seriozitatea idealistă a apelului lor de a medita alături asupra crizei prin care trece disciplina noastră, încercînd a marca punctele de pornire pentru redefinirea ei? S-a mai adăugat argumentul nu lipsit de importanță al faptului că ultimii reprezentanți ai generației războiului, cei care, după ora zero (dacă a fost una), din 1945, au participat la reconstituirea seminarelor de romanistică, ar fi datori să înmîneze în mod public urmașilor lor moștenirea a tot ce s-a creat, dar și a tot ce s-a greșit între timp. Această predare de ștafetă sau — transpusă pe terenul imaginației poetice — cîntecul meu de lebedă ca romanist aflat înaintea trecerii în țara făgăduinței ce o reprezintă starea de pensionar, vizează și coreferatele a doi tovarăși de drum, Wolf Dieter Stempel și Harald Weinrich. Cele trei referate ar trebui receptate și discutate împreună, ca mărturii ale generației noastre, constatăndu-se dacă ștafeta filologiei romanece pe care avem a o preda astăzi există pur și simplu sau dacă ea n-ar trebui mai curînd comparată cu fictiva minge de tenis cu ajutorul căreia, în filmul *Blow-up*, s-a înscenat un formidabil joc.

2. *Specificul și diferența.* Cum a găsit generația celor întorși din război calea spre romanistică? Motivele ei sînt expuse în chipul cel mai frumos, și mai clar decît ar fi putut-o face ea însăși, într-un articol pe care Leo Spitzer l-a publicat în 1945, la invitația lui Werner Krauss, în primul număr al revistei *Die Wandlung*¹. Este documentul memorabil al unei autentice victorii asupra trecutului, deschizînd filologiei romanece perspective care, dacă ar fi fost continuate, ar fi putut produce o reformă radicală a disciplinei. Sub titlul *Das Eigene und das Fremde* (Specificul și diferența)² patriarhul filologiei romanece, pensionat forțat în 1933 și ultimul reprezentant universalist al ei, stăpînind cu aceeași senină și îmbogățitoare suveranitate știința limbii și a literaturii, i-a schițat istoria ca pe un conflict fundamental între sentimentul național și cel cosmopolit, dintre specific germana „*adulare a spiritului*” și umanismul deschis către lumea largă. Meritul filologiei moderne întemeiate pe idealismul german îl vedea în aceea „*de a fi construit un concept al spiritului investigabil istoricește și esteticște*”: „*nici un alt popor nu se poate lăuda ca asemenea minuni de macro- și microscopie în înțelegerea culturilor străine*”. Totodată însă, amintea și de fatalul revers al acestui dar al adaptării la alteritate, „*urmarea paradoxală a acelei interiorizări de sorginte luterană a germanului nepăsător la politică, exercitîndu-și facultatea de a înțelege lumea doar vizavi de*”

* Discurs ținut la Congresul Asociației romanistilor, Siegen 30.IX.—3.X.1985.

¹ *Das Eigene und das Fremde. Über Philologie und Nationalismus*, în *Die Wandlung* 1 (1945/46), p. 576—594.

² Am tradus în acest fel termenii *das Eigene* și *das Fremde*, conștienți de conotația derridiană a variantei noastre; admitînd că traducerea reprezintă o primă treaptă a recepției „productive”, în sensul postulat chiar de Jauss și școala sa, ne-am permis această adăugire poate ușor ironică pentru că, se știe, Jauss și-a subliniat întotdeauna „diferența” vizavi de Derrida și școala acestuia. (n. trad.).

lucrurile foarte îndepărtate și nefiind în stare să recepteze ceea ce-l înconjoară dintr-o perspectivă distanțată, critică»; «a fost pentru mine întotdeauna o taină de nedezlegat, mai observa Spitzer, cum s-au putut susținea reciproc în sufletul german, încă înainte de Hitler, cosmopolitismul filologic al amfiteatrelor și revistelor, credincios spiritului la modul festivist, cu naționalismul cotidian resentimentar, rebel și încăpăținat».

Prejudicata germană a «naționalului» și excesul ei final, naționalismul agresiv al germanisticii romantizante, le alătură, nu mai puțin critic față de prejudecățile altor filologii naționale, — «urmări ale atitudinii austriac-fragmentariste, francez-misionare, spaniol-apologetice, italian-anticare, american-indiferente», — un concept renovat, în sens hermeneutic, al filologiei; pe urmele iluminismului, Spitzer o definea acum ca: «știința ce încearcă a-l înțelege pe om prin cuvintele și frazele sale». Pledoaria pentru filologul-cetățean al universului culmina în fine în cerința ca acesta «să-și studieze propriul popor (cel căruia îi aparține) confruntându-l cu un popor străin». Căci în comparația filologică ar fi «implicată o permanentă apropiere a îndepărtatului și îndepărtare a Apropiatului — o tubire romantică pentru ceea ce este îndepărtat-apropiat. AMOR DE LONH, invenție lexicală a trubadurilor provenșale, este motto-ul filologului». Conceptul spitzerian al unei filologii «pretinzând o confruntare vie între un Eu național și un Tu străin» ar recomanda ca nici o literatură sau limbă, și cu atât mai puțin cea proprie, să nu se studieze pentru sine însăși. Această concepție, făcută publică în 1945 ca încurajare a unui nou început, n-a fost însușită nici de comparatistică, ce se ocupă pretutindeni, pe urmele pozitivismului, de influențe și izvoare, reușind arareori să ajungă la pătrunderea dialectică a specificului prin diferență, nici de filologiile naționale reîntoarse la vechea lor izolare și autonomie, și cu atât mai puțin de sistemul departamental anglo-american, ce lasă în seama genului studenților sinteza literaturilor separate de veacuri. Ora zero de după al doilea război mondial n-a constituit un început, ci doar începutul unei Restaurații. Șansa filologiei ca știință a mijlocirii dintre experiența de Sine și cea a Alterității, ca praxis al comunicării estetice, nu a fost sesizată în anii '50 ci abia spre sfârșitul anilor '60 a fost pusă la încercare de experimente reformiste care, la rîndul lor, au eșuat spre sfârșitul anilor '70 în refluxul reformei învățămîntului superior și în hățișurile tehnocratice ale birocrăției.

Propriul meu drum către romanistică a fost realmente determinat de tentația unui amor de lonh. Un schimb între elevi, care m-a adus la La Rochelle încă în cea din urmă lună de pace a anului 1939, a trezit dragostea mea pentru Franța, ca ideal al unei culturi și al unei forme de viață ce mi-a rămas în fața ochilor ca o fată morgana în timpul lungilor ani petrecuți în uniformă. Memoria a constituit pentru mine un elixir al vieții, ajutîndu-mă să rezist condiției mele de soldat; era experiența timpului pierdut și regăsit sub chipul unei fericiri nepieritoare. Am numit motivele care explică retrospectiv de ce Combray-ul m-a fascinat într-atît încît, în al patrulea semestru al studiilor, lectura primelor cincizeci de pagini din *Du côté de chez Swann* m-a decis să cercetez întregul ciclu de cincisprezece volume ale romanului *A la recherche du temps perdu* din perspectiva timpului și a memoriei. Odată cu disertația, ca și în toate lucrările următoare, mi-a devenit însă limpede că, deși filologia tradițională dispunea de vechi și încercate metode ale explicației istorice sau imanente a textului, ea nu a mai dat la iveală de la stilistică, de la New Criticism și de la formalistii ruși (pe care i-am cunoscut abia mai tîrziu) nici o paradigmă proprie de cercetare². Față de reflecția metodologică și construcția teoretică pe care disciplinele învecinate le-au cunoscut deja în anii '50, erai obligat ca doctorand sau abilitand în filologie să te familiarizezi cu metode și domenii la care generația părinților noștri academici nici că putea visa.

Am avut desigur noroc în a fi găsit în Gerhard Hess un profesor care, elev al lui Bernhard Groethuysen, nu s-a supus trendului dominant al interpretării formale și nici investigației anistorice a tradiției pe urmele lui Ernst Robert Curtius, ci ne-a învățat să conducem arta interpretării operei spre judecata estetică, pentru ca apoi să o utilizăm în descoperirea relațiilor latente dintre istoria literaturii și cea a societății. Însă construcția teoretică și reflecția metodologică, necesare spre

² Aceasta este valabil în aceeași măsură pentru disciplina soră, anglistică, așa cum, nu demult, a arătat Wolfgang Iser: *Anglistik — Eine Universitätsdisziplin ohne Forschungsparadigma*, în *Poetica*.

a motiva din punct de vedere istoric și estetic premisele înțelegerii și interpretării, s-au aflat la fel de departe de preocupările sale ca și de cele ale lui Erich Auerbach și Leo Spitzer, stelele călăuzitoare ale generației mele, cărora le datorăm neprețuita noastră deprindere a procedeeelor interpretării stilistice. Pentru proiectele mele aveam însă nevoie mereu de mai mult decât îmi putea oferi teoria imanentistă a praxis-ului romanist: teza mea de doctorat n-ar fi putut fi scrisă fără prelucrarea istorică a noțiunilor de timp și de memorie și fără teoria fenomenologică a narativității, pe atunci uitată, a lui Bernhard Groethuysen, și nici teza mea de abilitare despre poezia animalieră a Evului Mediu fără antropologia filosofică a lui Hans Lipps, nici studiile mele despre alegorie fără cartea lui Walter Benjamin asupra Barocului sau fără hermeneutica lui Hans Georg Gadamer. Dogma depășită după care, dacă filologul se cufundă, uitînd de sine, în text, poate evita oricare alte întrebări istorice sau teoretice (sau în termeni teologici: „*meditați înainte de toate la adevăr*”^{***}[ul operei] și tot restul va veni de la sine”) a devenit pentru mine la fel de problematică ca și așa-zisa „*unitate spirituală a Romaniei*”, invocată și astăzi. Pentru Marcel Proust mi-a trebuit Ruskin, pentru vechiul epos animalier francez receptarea sa germană, olandeză și engleză, iar alegoria ca poezie a nevăzutului mi-a fost descifrată mai bine de *Vorschule der Ästhetik* a lui Jean Paul decît de estetica lui Benedetto Croce. Aceasta din urmă s-a transformat de altfel într-o puternică barieră ideologică în momentul în care Erich Köhler și cu mine am fondat în 1959, într-o vreme cînd mediievistica germană trebuia să-și recîștige prestigiul ei internațional compromis, seria *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*; împotriva dogmei, infailibile pentru colegii italieni, cum că n-ar exista genuri literare, a trebuit să invocăm autoritatea papală, ce justificase implicit doctrina istorică a formelor literare declarînd „*situarea în viață*” drept indispensabilă înțelegerii Bibliei. Iar pentru *Grundriss* era nevoie de o teorie a realității istorico-sociale a genurilor literare, de care filologia romanică ducea lipsă. Pe de altă parte, dacă din perspectiva istoriei culturii România putea fi considerată o unitate, ideea nu mai era în nici un caz valabilă pentru epoca modernă. Următorul meu domeniu de cercetare, *Querelle des Anciens et des Modernes*, a pretins tratarea întregului complex european; de fapt abia din unghiul receptării ei în epoca iluministă și din replica primită din partea clasicismului german se putea observa că opera lui Charles Perrault, disprețuită tocmai în Franța, adusese ceva nou în concepția asupra Antichității. Astfel, drumul meu de la Combray la Konstanz, pornit de acel *amor de lonh* al filologului, se relevă pas cu pas ca o permanentă încălcare a granițelor dinspre filologia romanică spre știința literaturii.

Chemarea mea în 1966 la nou înființata Universitate din Konstanz a oferit șansa unică de a concepe și a proba pe terenul reformei universitare, împreună cu un grup de prieteni împărțîsînd aceleași idei, transformarea filologiilor naționale (anglistică, germanistică, latinistică, slavistică, romanistică) într-o știință generală a literaturii cu vocație teoretică, — încercare întreprinsă analog și în cadrul departamentului de lingvistică. La realizarea acestui proiect, care a făcut școală de atunci încoace mai ales în afara granițelor germane, am avut parte nu atît de opoziția filologiei conservatoare, cît de cea a științelor sociale dominante la Konstanz, trecînd în acea vreme drept un fel de panaceu universal. Să nu uităm că, în documentul de fondare al Universității din Konstanz, un departament de știința literaturii nu era nici măcar prevăzut — simptom pentru eclatanta devalorizare a filologiei în cercetare, instrucție și concepție educațională. *Literatur geschichte als Provokation* a fost elaborată nu atît ca provocare a filologiei conservatoare, cît a sociologiei: estetica receptării reprezenta, în primul rînd, o încercare de a demonstra oponenților noștri că o știință literară re-formată este în măsură să investigheze și cîmpul istorico-empiric, iar, cît privește cititorul, cu un plus de competență. Astfel a început faza furtunoasă a unei dezbateri teoretice în care noul nostru concept de cercetare a literaturii bazată pe funcțiunile receptării, efectului și comunicării avea a se impune în fața paradigmatelor sociologiei, structuralismului și, în scurtă vreme, ale neomarxismului****.

Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung din 1972 a deschis controversa cu teoria critică a Școlii de la Frankfurt și a opus esteticii negativității proiectul unei teorii și istorii a experienței estetice. Extinderea ei asupra unei hermeneutici

*** Vezi corectitudine, în sens filologic (n. trad.).

**** Se referă la teoria estetică a Școlii de la Frankfurt: a lui Adorno, Benjamin, Marcuse și a elevilor lor. (n. trad.).

literare trebuia să recupereze pentru filologii, înainte de toate, ceea ce hermeneutica filosofică, filologică și juridică realizaseră de mult pentru practica interpretării, înțelegerii și aplicației textelor în respectivele domenii. Ca apologet al unui nou mod de a înțelege interesul pentru literatură și pentru contribuția ei comunicativă și creativ-socială, am putut suporta senin reproșurile dinspre dreapta, acuzându-mă de a fi trădat cauza filologiei, dar și dinspre stînga, calificându-mă drept renegat burghez, cu atât mai mult cu cît formația mea de romanist, propriile-mi cercetări asupra unor mari autori romaniști, colaborarea la corpusul de texte medievale și nu în ultimul rînd cercetările fundamentale ale altor romaniști au rămas preocupările mele capitale. Acest bagaj propriu mi-a permis aventura angajării într-un dialog interdisciplinar, cu toate exigențele sale atât de variate, dialog pe care am încetat a-l mai limita la onorabilă paradigmă a „*unității Romantei*”, căci l-am utilizat vizavi de o problematică modernă, relevantă și pentru disciplinele vecine. Aș putea conchide astfel: o șansă a vechii noastre discipline se află în a considera literaturile romane ca paradigmă clasicizată, și a o utiliza — așa cum s-a întîmplat cu antichitatea clasică în secolul al XIX-lea — în folosul înțelegerii critice a modernității noastre.

3. *Privire retrospectivă asupra pre-istoriei filologiei romane și a uitatelor ei alternative.* Experiența drumului meu de la Combray la Konstanz n-are un aer atât de personal pe cît pare, ci reprezintă în bună măsură și o consecință a pre-istoriei și contradicțiilor interne ale filologiei romane. Criza ei, devenită astăzi acută, nu este doar urmarea acelei *tabula rasa* produsă de epoca hitleristă și nici a eșuatei reforme universitare din deceniile postbelice. Filologia romanică, „*ramură mai subțire în pomul istorismului romantic, curentul care a mai cunoscut în trecerea sa o Romantă unitară în sens conceptual*”³, — după expresia de neuitat a lui Erich Auerbach —, a intrat puțin după înflorirea ei în epoca romantică, și pe cînd Germania își cîștigase prestigiul de „*cameră de lucru a omenirii*”⁴, într-o criză de legitimitate, mereu reînnoită vizavi de contradicțiile ei interne. Nu este nevoie să reiau aici în amănunt această pre-istorie prelucrată în ultima vreme din unghiuri diferite și în mod critic de Hans Ulrich Gumbrecht și Karlheinz Stierle. Gumbrecht consideră slăbiciunile constitutive ale filologiei romane ca pe o consecință a trei asimetrii: 1. „*între domeniul constituit din punctul de vedere lingvistic-istoric al filologiei romane și autonomia istorică a literaturilor romane particulare*”; 2. „*între interesele de cercetare ale universităților și necesitățile de instruire a viitorilor profesori de limbi moderne*”; 3. „*între condiția ei obiectivă, de știință „germană” în Germania, și imposibilitatea, de asemenea obiectivă, de a-și plasa cercetările în sfera orizontului totalizant al istoriei naționale germane*”⁵. Aș dori să fac o corectură la cel de-al treilea punct: slăbiciunea de a nu fi putut să servească efortului de definire a identității naționale germane ar fi putut deveni — dacă ne gîndim la dialectica spitzeriană a experienței de sine și a celei cu alteritatea — tăria ei.

Celelalte două asimetrii se referă la contradicții interne ale disciplinei noastre, contradicții pe care ea nu le-a putut depăși nici pînă azi. Divergența dintre știința limbii și cea a literaturii, observabilă deja la Diez și la alți romaniști din epoca timpurie, a rămas o sursă latentă de conflict, camuflat chiar și după ce diviziunea disciplinei în catedre de lingvistică și istorie literară se înfăptuise demult, (disimulat și acum prin condiții de abilitare și instrucțiuni de examinare ce i-au revoltat pe studenți, întrucît ele restabileau pe cont propriu o unitate a limbilor și literaturilor romane nici măcar în amfiteatre postulate). Cine dintre noi s-ar mai putea lăuda că stăpînește, ca cercetător și profesor, întregul domeniu al limbilor și literaturilor romane, deopotrivă competent și productiv, precum cîndva Leo Spitzer, poate cel din urmă spirit universal? Conflictul, vechi de un secol, dintre lingvistica — obiect de cercetare — și necesitățile practice ale viitorilor profesori de limbi moderne și-a găsit un final în anii '70 prin structurarea triadică a facultăților filologice, între un departament de lingvistică, altul de știința literaturii și un institut de predare practică a limbilor străine. Astfel s-a rupt însă și ultimul fir ce lega cercetarea științifică de învățarea practică a limbilor moderne (chiar dacă, ocazional, se

³ *Gesammelte Aufsätze zur Romanischen Philologie*, Bern und München, 1967, p. 7.

⁴ K. Elze: *Die Englische Sprache und Literatur in Deutschland*, Dresden, 1884, p. 90.

⁵ „*Un souffle d'Allemagne ayant passé*”. Friedrich Diez, Gaston Paris und die Genese der Nationalphilologien, in *Wissenschaftsgeschichte der Philologien*, hg. W. Haubrichs/G. Sauer, Göttingen 1984, p. 37–38, aici p. 72 și urm.

mai încearcă a se constitui pentru cea din urmă o bază proprie de cercetare în didactică lingvistică și gramatică contrastivă). Istoria fără de glorie a *Conferinței seminarelor de romanistică*, constituită în 1969 la Congresul de la Salzburg al romaniștilor și care ne reprezintă tot mai puțin, nu face decât să demonstreze și ea că vechiul *Seminar de romanistică* a devenit între timp o instituție fictivă, obligată să cedeze locul în multe universități unor departamente fondate și ele fără vreo concepție clară, incit congresului de față nu i-ar mai rămâne decât trista datorie de a-l înmormînta definitiv. În fine, desprinderea unor asociații separate ale hispaniștilor și italieniștilor a dat lovitură de grație ideii romantice a „*Romaniei ca unitate de sens*”; motivele colegilor noștri, întemeiate doar din punctul de vedere al rațiunii practice, reprezintă de fapt, prin prisma pledoariei lui Spitzer pentru o hermeneutică a specificului și diferenței, a sentimentului național și a celui cosmopolit, o involuție către secolul al XIX-lea.

În fața acestor desășurări, Gumbrecht și Stierle au încercat să opună „*traumei naționaliste originare*” a filologilor moderne amintirea unor alternative uitate, dar poate încă nu de tot pierdute. Gumbrecht pornește de la o problemă istorică: „*din ce motiv lingvistica științifică a fost fondată nu de speculațiile filosofice asupra limbii, întîind către o „grammaire générale”, ale ilumiștiilor, ci de întrebările despre originile limbilor naționale*”⁶. Ei încearcă să demonstreze că, în Franța, moștenirea iluminismului și a acelor ideologi de la care pleacă epistema foucault-iană a așa-numitei *science de l'homme* a mai determinat în chip curent, în cursul secolului al XIX-lea, discursul istoriografiei și al științelor sociale, ca și instrucția literară, ce aveau să reziste astfel multă vreme noțiunii de filologie națională, importată din Germania și crescută pe terenul romantic al evlaviei față de Evul Mediu. Abia în 1883, literatura franceză a Evului Mediu și-a găsit un loc în programele Sorbonnei — întârziere pe care, personal, aş atribui-o mai curînd persistenței canonului intelectual clasic-universalist decît unei *science de l'homme*, paradigmă aproape absentă în istoria veche a literaturii franceze.

În alt sens motivează Stierle teza despre originea uitată a filologiei moderne în spiritul iluminismului tirziu⁷. Memoriul lui Fichte pentru crearea unei universități la Berlin în 1807 a trasat filologiei misiunea reformatoare de a deveni „*o artă generală a înțelegerii*”, pretinzînd ca o enciclopedie a disciplinelor ei să confere studiului o bază și o direcție. Acestei cerințe i-au corespuns mai tirziu compendiile enciclopedice ale filologiei antichității clasice, transformate de Friedrich Ast, Friedrich Wolf și August Boeckh într-o aproape modernă știință a culturii (și devenită chiar, la Boeckh, o semiotică *avant la lettre* sau „*artă de a explica toate felurile de semn*”⁸). Această nouă concepție despre filologia clasică și-a definit esența în adăugirea funcțională a hermeneuticii în complexul gramaticii și criticii, triadă în care hermeneutica, disciplină centrală a filologiei, avea a mijloci celelalte două căi de acces spre înțelegerea textului. Faptul că nu această prețioasă moștenire a iluminismului, ci ideea romantică a unității de sens a Romaniei s-a impus atunci cînd filologiile moderne au preluat misiunea formulată de frații Schlegel de a umple în era modernă golul lăsat de filologia clasică, a transformat romanistica, în ciuda marii bogății de informație istorică, într-o rudă săracă a disciplinelor vecine, căci la acestea din urmă construcția teoretică a însoțit dintotdeauna practica interpretării. Referindu-se în special la vechea filologie romantică, obligată să-și răscumpere concentrarea sa atît de fertilă asupra Evului Mediu cu prețul deschiderii către prezent, Stierle va constata că: „*relația dintre structura limbii, interpretarea de text orientată hermeneutic și critica textuală, așa cum s-a reflectat ea din punct de vedere teoretic și s-a realizat din punct de vedere practic în filologia clasică a secolului al XIX-lea, n-a fost atinsă aproape niciodată de vreun romanist în Germania secolului al XIX-lea, pînă tirziu, la G. Körting și G. Gröber*”⁹. Nu îndrăznesc nici eu să pretind cumva că ea ar fi fost atinsă de noul *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*.

4. *Consecințe pentru o nouă (de aici încolo clasică) romanistică*. Vechea triadă a gramaticii, hermeneuticii și criticii (în care gramatica includea interpretarea ca mijlocire dintre starea trecută și cea prezentă a limbii) și transferul modern în triada

⁶ *Ibid.*, p. 30.

⁷ *Altertumswissenschaftliche Hermeneutik und die Entstehung der Neuphilologie*, în *op. cit.*

⁸ *Ibid.*, p. 10.

⁹ *Ibid.*, p. 21.

lui Gadamer: interpretare-înțelegere-aplicație, nu mai îngăduie, desigur, reînvierea unității de sens a României. Ea permite însă științei literare a romanisticii, în asociație cu discipline din vecinătate, să se deschidă spre noi paradigme și cimpuri ale cercetării. Fără îndoială că mi se poate replica prin aceea că un asemenea răspuns dat crizei filologiei române, disciplina mea originară, trimite la nimic altceva decât la așa-numitul model de la Konstanz. Dar n-am fost oare chestionat aici asupra căilor proprii experiențe? Chemat să formulez propuneri de salvare a vechii mele discipline, ele nu-și pot găsi expresie *ex-abstracto*, ci doar ca o consecință a experimentului inițiat în 1967, într-o situație similară și de atunci pînă astăzi înrăutățită: devalorizarea filologiilor pe planul cercetării, didacticii și educației. Dacă modelul de la Konstanz, urmare a aproape 20 de ani de experiență a interdisciplinarității în cercetare și predare, cu țelul declarat al educației estetice, poate fi aplicat și instituționalizat în alte universități, este o altă întrebare. De atunci încoace au luat naștere noi departamente (în treacăt fie spus, o inițiativă ratată a Universității din Konstanz), departamente create în lipsa flagrantă a unei concepții teoretice bine motivate. Ele au însemnat orice altceva decât pretinsa „*unitate dintre cercetare și învățămînt*”, în locul căreia n-au făcut decât să se reautonomizeze pe plan pur administrativ ca mici facultăți. Pe de altă parte, a avut loc o pseudo-școlire a instrucției științifice și o pseudo-științificizare a învățămîntului gimnazial, întreprinse în chip unilateral prin instrucțiunile de examinare ordonate de sus. Față de toate acestea, aș avea destule motive să mă îndoiesc de aplicabilitatea modelului de la Konstanz, dar, pe de altă parte, aceasta nu mă poate împiedica să încerc formularea unei concluzii finale a experienței mele în folosul unui viitor de dorit filologiei române.

Literaturile române sunt atât de bine studiate în expresiile lor naționale în epoci și contexte istorice, autori, opere și genuri, limbi literare, stiluri și tradiții poetologice, nu în ultimul rînd și în evoluția funcțiilor lor sociale, încît, de aici încolo — așa cum s-a întîmplat mai înainte cu lingvistica romanică, epuizată ca cercetare istorică — ea poate fi prelucrată paradigmatic, pe probleme, din punct de vedere istoric și sistematic. Ultima mea carte: *Ästhetische Erfahrung und Literarische Hermeneutik* (1982) poate trece drept exemplu. N-am avut acolo cîtuși de puțin orgoliul de a supralicita cercetarea specializată printr-o cercetare și mai specializată sau prin interpretări cu desăvîrșire originale, dar am încercat să fac accesibili unui interes general autori și opere din literaturi mie cunoscute prin interpretări model, datorate în bună măsură și predecesorilor mei. Aplicarea rezultatelor exemplare deja cîștigate ale istoriei interpretative și transmiterea lor disciplinelor vecine, ce au luat cunoștință de Dante sau Cervantes, Rousseau sau Baudelaire, Proust sau Roland Barthes doar din auzite ori n-au găsit încă o cheie de lectură a acestora, mi-au părut a constitui cerința momentului și șansa interdisciplinară a unei discipline tinzînd spre perfecționare.

Recomandarea de a da prioritate aplicării bunurilor deja cîștigate, a rezultatelor sigure și a modelelor interpretative, față de idealul cercetării neîngrădite de nimic, nu intenționează să taie din curajul noilor demersuri¹⁰, ci mai curînd să purifice conștiința celor ce suferă pentru că funcția didactică a științei literaturii nu se bucură încă de mare prestigiu. Mi se pare astăzi deplasat să consideri cercetarea cu orice preț originală drept calificare primordială, dacă nu unică, pentru o catedră universitară. Ea i-a îmbătat pe mulți profesori de iluzia că în orice domeniu se poate merge cu investigația înainte, fără vreo limită și că oriunde se mai pot găsi încă terenuri necercetate. Această a condus la formarea unei generații de specialiști ce scriu numai pentru specialiști, în așa fel încît, în final, cercetarea asupra a aproape oricărui autor sau problemă a devenit de necuprins, dacă cineva își mai dă cumva osteneala s-o parcurgă în totalitate. Acum treizeci de ani, cînd mi-am scris lucrarea de abilitare asupra poeziei animaliere a Evului Mediu, am putut prelucra întreaga bibliografie secundară într-o săptămînă. Astăzi abia dacă mai există vreun obiect al romanisticii care să nu pretindă, ca timp, de treizeci de ori pe atît pentru a atinge și numai așa-numitul „stadiu al cercetării”, cu riscul, deloc

¹⁰ Cît de problematică a fost cu toate acestea situația cercetării literare din acest punct de vedere în deceniile postbelice a arătat Eberhard Lämmert: *Wissenschaftsgeschichte und Forschungsplanung, in Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft*, hg. W. Müller-Seidel, München 1974, p. 663—685 (la propoz de scandaluasa ignorare a științelor literare în programele fundamentale ca, de pildă, ale Societății germane de cercetări/Deutsche Forschungsgemeinschaft, p. 15).

rar, de a constata cu resemnare că de fapt totul era deja spus. Oare dovada calificării științifice trebuie să depindă pentru toată lumea de deplasarea cu câțiva milimetri mai departe a «stadiului cercetării» și de găsirea cu orice preț a unei noutăți, chiar dacă relevante doar pentru puțini specialiști? Oare trebuie ca fiecare doctorand sau abilitand să-și preceadă lucrarea cu o discuție metodologică reluată pe cont propriu, trecind în revistă pentru a x-a oară pe Lévi-Strauss, Lacan și Foucault, Adorno, Benjamin și Gadamer, Luckmann, Habermas și Luhmann, pentru a demonstra că se deosebește printr-o mică nuanță de autoritățile la care se raportează îndatoritor? Nu e oare la fel de legitim a transmite lucrurile deja bine spuse dincolo de granițele disciplinei, către destinatari care, odată dispărută vechea instrucție istorico-filologică și în lipsa autorilor medievali din canonul de lectură al gimnaziilor, nu în ultimul rând ca urmare a mai noii defensive a culturii franceze în fața spaniolei, constată deseori și cu uimire cite comori le stau la dispoziție în acel trecut?

Destinatarii unei asemenea romanistici aplicate n-ar fi doar viitorii profesori de literatură sau, după Fritz Nies, traducătorii și mijlocitorii culturilor europene în lumea a treia, ci chiar disciplinele învecinate și, de ce nu, mult disprețuiții consumatori de mass-media. Dacă romanistica literară ar deveni partenerul necesar și dorit într-un dialog interdisciplinar, ea și-ar putea îmbunătăți în mod esențial oferta, încercând realmente — în loc să producă una după alta pseudo-sinteze ce-și datorează numele doar legătorilor, fie ele acte ale unor congrese pe epoci și autori, fie istorii literare sau social-literare scrise în colectiv, rareori de nivelul sintetic al realizărilor clasice din secolul al XIX-lea — să reînnoiască idealul enciclopedic al iluminismului târziu, în sensul unei științe moderne a culturii, menită a servi, pe baza unei antropologii istorice, unei «*culturi a înțelegerii universale*», după cum a numit-o Robert Pich¹¹. Dacă pe de altă parte romanistica literară și-ar recăpăta prestigiul public, ca instituție a instrucției moderne, ea ar putea, cu mijloacele și paradigmele ei, să primească provocarea mass-mediei, adresându-se nu numai celor cultivați, ci și maselor largi ale consumatorilor, al căror interes estetic nearticulat este de obicei subestimat. Ar fi aici de elaborat strategii ale unei didactici estetice, invitând la confruntarea vie și critică între specificitate și diferență și propunându-și drept țel o nouă orientare a educației estetice.

Prin asemenea recomandări nu mă fac ecoul neo-conservatorismului post-modernist ci, din contra, încerc să opun sacrificării moștenirii iluministe, discreditării artelor moderne și terapiei dubioase a societății «*celor două treimi*», continuarea proiectului nedesăvârșit al modernității și, sau tocmai, pe terenul experienței estetice. Situația actuală, în fața căreia nici filologul nu mai are dreptul să închidă ochii, a fost admirabil descrisă nu demult de Peter Glotz¹²: «*ca boală a vechii Europe, somn „al unui urlaș adormit, în plină degenerare“*»: «*dacă totul va merge ca și pînă acum, la aniversarea a 50 de ani de la Conferința de la Yalta vom mai fi doar un muzeu imaginar, vizitat de grupuri de turiști americani, sovietici, japonezi și poate chinezi, cu program fix: Renaștere italiană, Gludecca la Veneția, Parisul ca metropolă europeană, orașul vechi din Praga, Auschwitz și Rothenburg. Cu alte cuvinte, un fel de greci ai romanilor, „graeculi“*...». Viziunea socială completînd această prognoză culturală trebuie să dea de gîndit nu în ultimul rând filologiei, atîta vreme cît ea se mai consideră, după Fichte, «*artă generală a înțelegerii*»: «*ce va fi DUPĂ cea de-a treia revoluție industrială stă scris în stele extra-europene. Microelectronica, tehnica informațiilor și optica integrată vor face inutile milioane de locuri de muncă sau vor asigura o radicală scurtare a timpului de lucru; se conturează un salt în individualism, ca eliberare sau izolare, fenomen în fața căruia nimeni nu este pregătit: nici patronul, nici sindicatul, nici birocrațiile de stat și cu atît mai puțin cel afectați direct. Doar psihoterapeuții se bucură de viitoarea cliență. Cînd această evoluție își va fi atins punctul culminant, Europa, de rămîne pasivă, va fi o colonie*...».

Pregătirea pentru un viitor în care odată cu întreaga structură informațională se vor schimba radical formele muncii, concepția despre profesii și zestre de timp a omului, conferă educației estetice misiunea de a nu accepta pur și simplu, ci a

¹¹ Philologie als Beitrag zur Verständigung, în folletonul ziarului *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1 octombrie 1985, p. 27.

¹² Peter Glotz este secretarul executiv (*Geschäftsführer*) al Partidului Social-Democrat din R. F. Germania. (n. trad.).

¹³ Ein Kontinent, hilflos und schweigsam. Europa heute: eine ausgelaugte Landmasse ohne soziale Vision und historische Mission, în *Die Zeit*, 13 septembrie 1985, p. 20-23.

participa la decizia asupra a „ce mesaje și ce imagini vor pătrunde în capetele muncitorilor europeni prin intermediul complicatelor canale ale viitorului”. Un nou țel al educației estetice este conținut astfel în șansa ca, pentru a-l cita pentru ultima oară pe Peter Glotz, cel ce muncește, „cel a cărui viață este astăzi determinată de ritmul muncii și pentru care timpul liber nu e nimic mai mult decât „timp de producție”, de odihnă, de distracție,... să-și instaureze suveranitatea asupra vleișii și timpului său, de care n-a dispus pînă acum”.

Tout est dit, și fie acesta — o promit aici în mod solemn — ultimul meu cuvînt programatic în chestiunea noastră: dacă dorim ca filologia romanică să nu piară treptat, transformîndu-se în concordanță cu trendul idealurilor și iluziilor tehnocratice și ca urmare a constrîngerii presupuse din partea progresivei industrializării și raționalizării economice¹³, ea este obligată în criza actuală să se legitimeze încă o dată ca știință a literaturii și a limbii. Aceasta nu pretinde, desigur, negarea totală a trecutului ei, ci o bine gîdită și o lentă depășire a limitelor proprii, fără a-și sacrifica pur și simplu zestrea — marea moștenire istorică a educației estetice —, ci investind-o de aici înainte ca paradigmă clasică în întreprinderile prezentului, la care părinții ei fondatori nici că puteau visa. Pe scurt: dialogul interdisciplinar și un concept modern al educației estetice reprezintă cele două căi de depășire a limitelor, pe care le recomand romanisticii literare ca pe o comandă a timpului actual, sau ca pe o terapie încă posibilă în necesara renunțare la iluzoria ei autonomie esoterică.

(În românește de Andrei CORBEA)

Hans Robert JAUSS

UN SEMN AL PROFUNZIMII ÎN POEZIA ARGHEZIANĂ

În sufletul autorului *Cuvintelor potrivite* «trăiesc» laolaltă un păgîn și un credincios. Amîndoi, certîndu-se între ei, i-au influențat imaginația, care tot timpul oscilează, în prezența Morții, între spaimă sau panică și extazul aproape mistic.

★

Analizînd dualismul arghezian, Al. George a făcut o observație extrem de interesantă, constatînd că «poetul nu descrie Moartea, căci toată poezia lui e bazată pe această noțiune»¹. Fiecare volum ne aduce o nouă ipostază a Doamnei Moartea, despre care Arghezi vorbește exact cum ar putea să vorbească amantul despre iubita sa. Șirul lung al portretelor «dînzei» începe cu *Agate negre*, unde, desigur sub influența simbolismului francez, tînărul poet desenează descompunerea materiei în care, probabil ca să atingă efecte mai puternice, mai șocante, sînt împletite elemente erotice, căci autorul *Agatelor* era atunci «captiv încă în magma cenaclului macedonșkian, unde fierbeau laolaltă satanismul baudelairean, simbolismul instrumentalist al lui René Ghil, misticismul astrologic al lui Săr Păladan și erotismul macabru al lui Rollinat»². În acest ciclu, moartea este prezentată ca o forță sinistă care pătrunde pretutindeni în materia organică și o dezagregă cu încetul. Scriitorul o vede «strecurată mai cu seamă în trupurile îndrăgostiților, în spasmurile îmbrățișărilor, în vibrațiile cărnii»³. Atitudinea lui Arghezi corespunde cu filosofia Evului Mediu și cu cea a catolicismului (mai corect spus, a calvinismului) radical, care condamnase toate sentimentele — iubirea în primul rînd, dacă obiectul ei nu era Dumnezeu —, văzînd în femeie o

¹³ Sînt simptomatice în acest sens experiențele de la Giessen cu modelul așa-numitului «romanist diplomat», despre care a relatat Dietmar Rieger în *Die Praxis wird zum Fetisch. Forschungsinstitute drohen zu Sprachschulen zu verkümmern*, în *Deutsche Universitäts Zeitung*, 13/16 (1985), p. 15.

¹ Al. George, *Marele Alpha*, București, 1970, p. 121.

² Ov. S. Crohmălniceanu, *Lirismul senectușii*, în *Lucașăru*, an. XVIII, nr. 20 (661), 17 mai 1975, p. 3.

³ D. Micu, *Opera lui Tudor Arghezi*, București, 1969, p. 81.

ființă aproape infernală, fiică a lui Satan care a condus bărbatul la căderea morală și a provocat minia lui Dumnezeu. Prototip literar laic al acestei viziuni este în poezia baudelairiană *Une charogne*, imagine cutremurătoare adresată femeii ca un memento: «*Alors, ô ma beauté! dites à la vermine / Qui vous mangera de baisers, / Que j'ai gardé la forme et l'essence divine / De mes amours décomposés!*» Sentimentul acesta îl împărtășește și Arghezi (v. *Jignire*), însă prezența apropiată a iubitei calmează frica de singurătate și de moarte. «*Sînt singur; ah, și cît de rău / Și plin de moarte e văzduhul, / Și ploaia, baltă de otravă! / Aș vrea ca gura ta suavă / Pe-aceste vrafuri să-și dea duhul, / Aș vrea pe masă capul tău. / Pe masa asta arsă-n vise / Voiesc să doarmă fruntea ta / Cu pleoape-nchise pentru veci*» (*Litanii*).

★

În *Agate negre* totul e imbibat de moarte: «*Astăzi, soarele, prin ceață / S-a născut din haos, mort*» (41); ea devine scopul final al oricărei existențe: «*Norii se duc; / Escortă funeabră, duc toamna-n mormînt*», iar oamenii, simțind apropierea acestei persoane funeste, încep să danseze un dans macabru: «*Te-a prins al morții fad cadril / În selenara-i desfrînare*» (*Dedicație*). Lui Arghezi, la acea oră, îi era străină ipostaza senină a «sfîrșitului». Poetul nu devine, în fond, un bard al morții mintuitoare, cum se întîmpla la romantici. Descriind ultimele momente ale vieții, el exprimă regretul de a părăsi tărîmul micilor bucurii cotidiene, locul în care a trăit dramele și crizele conștiinței. Ii e greu să creadă că «sfîrșitul» aduce liniște, pacea supremă, spunînd ca Baudelaire: «*O, Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l'ancre! / Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons! (...)* / Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte! / Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau, / Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe? / Au fond de l'Inconnu pour trouver du NOUVEAU!» (*Le voyage*). «Necunoscutul» înseamnă pentru Baudelaire «noul» și, căutînd noutatea, el nu simte nici o teamă în prezența morții, care devine singura posibilitate de cunoaștere a «Necunoscutului». Iar Arghezi, cînd vorbește despre «un alt Nepătruns», suferă de spaimă, fiindcă «nepătrunsul» este separat de viața pămîntească printr-o misterioasă beznă: «*În loc de-a merge poate-n sus, / Spre ideal, / Te-mping spre beznele profunde / Greoaie ca un șal / De bronz, sub care doarme dus / Alt Nepătruns, alt Presupus*». (Pe ploaie). Această beznă nu e altceva decît moartea, dar înțelege negativ, fiindcă poetului îi este necunoscută viziunea thanatică a «sfîrșitului», așa cum o înțelegeau grecii sau romanii. De asemenea el nu acceptă părerea romantică, pentru că sufletul lui creștin respinge ideea Morții consolatoare, identificate cu aneantizarea și scufundarea înceată în «gol», în Nirvana. Poezia lui Arghezi nu prezintă moartea ca o viață ideală, dezlănțuită, cum o vedeau simbolizii și decadenții. În opera argheziană nu vom găsi «nici o căutare voluptuoasă a descompunerilor artificiale, decît sub o formă minor-epigonică în unele compoziții de tinerețe din ciclul AGATELOR NEGRE»⁴. De aici rezultă faptul că în *Agate negre*, vorbind despre «sfîrșit», poetul român folosește numai tablourile sumbre, morbide, în care leagă direct moartea cu noaptea: «*sufletele unor morți / Ce bat în geamuri și la porți?*» Moartea la Arghezi este fiica iubită a Noptii și sora Somnului, înțeles ca o lertargie sau ca un somn bacovian, de plumb.

Descriind moartea, Arghezi exprimă parțial gîndurile poetului polonez Kazimierz Tetmajer: «*O Śmierci! wydawałaś mi się tak piękna, tak poeńska, kiedy wabiłaś mnie ku sobie — a teraz gdy chcę się zbliżyć, słajesz się coraz straszliwsza*»⁵.

★

Partea naturalistă, zona cea urîtă a «sfîrșitului» este desemnată în *Flori de mucigai*, unde acest aspect domină alte ipostaze. Viziunea prezentată acolo poate fi comparată cu tabloul zguduitor al Răstignitului de Mathias Gothard Nithart-Grünwald, descris de J.-K. Huysmans: «*Au-dessus de ce cadavre en éruption, la tête apparaissait, tumultueuse et énorme; cerclée d'une couronne désordonnée elle pendait exténuée, entrouvrait à peine un oeil hâve où frissonnait encore un regard*

⁴ Nicolae Balotă, *Opăra lui Tudor Arghezi*, București, 1979, p. 89.

⁵ K. Tetmajer, *Melacholia*, Warszawa, 1899, p. 29: «*O, Moarte! Imi părușeși așa de frumoasă, așa de ispititoare, cînd m-atrăgeai spre tine, iar acum, cînd doresc să mă apropiu, devii din ce în ce mai groaznică*».

de douleur et d'effroi; la face était monstrueuse, le front démantelé, les joues taries; tous les traits renversés pleuraient, tandis que la bouche descellée riait avec sa mâchoire contractée par des secousses tétaniques, atroces»⁶.

★

Noaptea înseamnă pentru Arghezi timpul coșmarelor și al halucinațiilor, «*Departa de vraja voluptuoasă erotic-thanatică, de sorginte romantică, a nopții eminesciene, atmosfera pe care o degajă noaptea argheziană este aceea a unei anxietăți difuze*»⁷. În unele ipostaze ale ei observăm elemente cunoscute în psihologie ca «*angoasa angosei*», care nu înseamnă altceva decât «*anxietatea*» omului condamnat la moarte, cum subliniază același comentator. Scufundarea individului în «*beznă*» înseamnă o îngropare de viu, iar motivul morții în viață revine de multe ori în ficțiunea poetică a lui Arghezi. Tensiunea și frica ating apogeul în *Duhovnicească*: «*Ce noapte groasă, ce noapte grea! / A băut în fundul lumii cineva. / E cineva sau, poate, mi se pare. / Cine umblă fără lumină, / Fără lună, fără luminare / Și s-a lovit de pomii din grădină?*».

★

În *Flori de mucigai* ne aflăm tot timpul în compania agoniei. Aerul otrăvit, irespirabil, rezultă din golul, din neantul ce domină spațiul poetic. Stihurile «*de groapă*», cele de «*sete de apă*» și «*de foame de scrum*» apar ca produsul negativ, rod al Morții care devine adevărata stăpînă a acestui tărîm grotesc și tragic. Arghezi este obsedat de motivul luării de pe Cruce, plăcîndu-i nespun jocul de-a moartea. În primul rînd, el este cel care se joacă cu noi (v. *De-a v-ați ascuns*). Însă și în tablourile dominate de putrefacție, în descriția cadavrului feminin (*Dimineata*), poetul împletește reminiscențe din viața monahală și construiește cu ele o altă ipostază a morții. Cu ajutorul Bibliei, iese curînd din universul simbolist otrăvitor, părăsește temnița închisorii și găsește un leac puternic în natură, în «*rod*» și «*sfecunditate*»: «*Din plopul negru, răzimat în aer, / Noaptea, pe șesuri, se desface lînă, / La nesfîrșit, ca dintr-un vîrf de caler, / Urzit de fire de lumină. // E o tăcere de-nceput de leat. / Tu nu-ți întorci privirile-napoi*». (Belșug). Iar dacă vrei să te uiți, uită-te în trecut, propune poetul: «*Sufletul meu își mai aduce-aminte / Și-acum și nencetat, de ce-a trecut, / De un trecut ce mi-e necunoscut, / Dar ale cărui sfinte oseminte // S-au așezat în mine...*» (Arheologie).

★

Nicolae Manolescu a observat că «*Doamna Moarte cutreieră visele poetului ca o lubită, ca o Străină venită de departe*»⁸. «*Îmi intră moartea-n vatră (...) / Îmi zboară peste casă, pe beznă și lumină, / Nepăsătoare, rece, streină și senină*» (*Moartea-n vatră*). Atributul «*senină*» dovedește că acum poetul a modificat puțin imaginea «*sîrșitului*», că a început să tolereze prezența morții și parcă s-a obișnuit cu compania ei. Vorbind despre «*sîrșit*», el pune în fraze accente de renunțare, naive și, liniștit, așteaptă «*capătul*»: «*Cînd m-ai făcut, m-ai spus: de-acum, trăiește. / Și am trăit, așa se povestește*» (Psalm).

★

Dacă Noul Testament pune în relief viața, cel Vechi ne oferă viziunea sîrșitului: «*Toate își au vremea lor și flecare lucru de sub ceruri își are ceasul lui. Nașterea își are vremea ei, și moartea își are vremea ei. (...) Ce este, a mai fost și ce va fi, a mai fost; și Dumnezeu aduce iarăși înapoi ce a trecut*» (Eclesiastul, III, 1). Din acest pasaj străbate pesimismul melancolic, dar senin, pentru că și «*moartea își are vremea ei*». Jocul «*începe încet, ca un vînt. / Eu o să rid și o să tac, / O să mă culc la pămînt. / O să stau fără cuvînt, / De pildă, lîngă copac*» (*De-a v-ați ascuns*). Existența care trece așa în non-existență, în «*lumea cea-laltă*», nu trebuie să provoace durere, căci «*nu s-a întîmplat / Nimic prea nou și prea ciudat*». Arghezi poate să constate: «*Niciodată toamna nu fu mai frumoasă /*

⁶ J.-K. Huysmans, *Lă-Bas*, Paris, 1906, p. 10–11.

⁷ N. Balotă, op. cit., p. 88.

⁸ N. Manolescu, *Metamorfozele poeziei*, București, 1968, p. 84.

Sufletului nostru bucuos de moarte. / Palid așternut e șesul cu mătasă. / Norilor copacii le urzesc brocarte» (Niciodată toamna). Imaginea morții în Agate negre este de acum modificată. Identificat cu glia, cu «osemintele pierdute», omul va trăi pînă cînd se menține puterea acestora: «Pămînt al țării mele și al meu, / Nu m-ai uitat? E pasul meu. Sînt eu, / Cea mai nevrednică odraslă de plugar. / Primește-mă, prea-bunule, în brațe, la hotar» (Întoarcere la brazdă).

Krystyna WADÓWKA

M. BLECHER ȘI EXISTENȚIALISMUL

Pentru a intra repede în subiect, să spunem — e nevoie! — că solicitarea la maximum a forțelor cerebrale, pe tărîmul însuși al creației, reprezintă unul din semnele cele mai clare ale valorii și modernității. Să trecem peste faptul că încă mai există rezerve dacă opera unui scriitor se cuvine a fi pusă în relație cu un orizont ideologic, adică filosofic, și să admitem, sub puterea evidenței, imperativul erudiției artistului în accepția cea mai înaltă a cuvîntului. Raportul e cunoscut: filosofia tinde să deslușească, la modul teoretic, sensul total al condiției umane, în timp ce literatura o proiectează integral, deci ambiguu, pe planul imaginarii. «*În cîmpul explorării lor comune, filosofia întreține cu literatura raporturi de un plus de conștiință, iar literatura de un plus de fidelitate față de existență*»¹. Ideea acestei legături vine de la Platon și ajunge acaparatoare la romantici, trece pe la Hegel, Schelling, Schopenhauer și interesează într-un grad înalt pe existențialiști. Puterea formativă a ideii filosofice în artă nu trebuie înțeleasă ca, de pildă, la Sully Prudhomme și J.-M. Guyau, ci în felul simbolistilor sau al unor poeți de tipul Eminescu, Valéry, Rilke, Blaga. Despre «*solidaritatea adîncă*» dintre filosofie și creația artistică T. Vianu scria că amîndouă sînt «*chipuri de răsfrîngere ale absolutului*»; dar, deși «*rădăcinile lor se împlinesc în același teren*» și «*aceeași sevă le hrănește*», unitatea lor nu înseamnă și identitate; pînă la urmă, dintr-un temel comun, ele «*și urmează căile lor felurite și întesc către finalitățile lor proprii*»².

M. Blecher (căci despre el e vorba) face parte dintr-o generație cu o largă și serioasă deschidere filosofică: M. Sebastian, Camil Petrescu, Anton Holban, Mircea Eliade, Emil Cioran etc., Îndeosebi către filosofia care revendică drepturile și originalitatea sentimentului concret, prelungire și exacerbare a liniei Papini, Péguy, Chesterton, Barrès. Este filosofia «ambiguității», existențialismul culminînd cu Mérieux-Ponty, Malraux, Sartre, Camus, Simone de Beauvoir. Mai precis, direcția către care se orientează autorul *Înimilor cicatrizate*, fără fetișism, este filosofia de coloratură kierkegaardiană, însemnînd un salt de la cultul exagerat al eului la literatura destinului, la condiției umane. În acest sens, poziția lui este, la noi, singulară, cu toate atingerile ei firești, cel puțin în ceea ce privește proiectul unui roman de factură recent-europeană.

Firește, pentru a da o idee mai completă despre locul lui Blecher într-o ambianță filosofică și literară, aici nu-i cu puțință decît procedeul enunțiativ, cu slabe încercări demonstrative. Trimiteri la filosofia existențialistă infiltrată în opera lui au fost făcute, indirect sau *expressis verbis*, după cum aceste interferențe n-au fost totdeauna acceptate. Nu mai încapem îndoială — opera stă mărturie — că revelația existențială se întîlnește cu sugestiile primite de la Kierkegaard, Husserl, Jaspers, Heidegger, Klages, Barth, ca să-i numesc doar pe cei pomeniți de către însuși scriitorul nostru. O primă observație ne pune la îndoială aderența la «misticismul» sever și protestant al danezului, datorită intelectualismului specific latin. Blecher se referă în special la conceptul *repetiției*, care, zice el, poartă în nuce problematica kierkegaardiană. Dezacordul danezului față de filosofia lui Hegel ar avea un suport mistic, ce dispune la o veșnică zbatere lăun-

¹ Serge Doubrovsky, *De ce noua critică?*, Ed. Univers, 1977, p. 225.

² Tudor Vianu, *Filosofie și poezie*, Editura enciclopedică română, 1971.

trică, în timp ce la autorul *Fenomenologiei spiritului* sinteza găsește «o calmă și imediată soluție» tezei și antitezei: «Și-apoi — continuă Blecher — dacă o clipă contradicția interioară ar înceta, din punctul de vedere metafizic s-ar crea o contingență, contingența de a exista în virtutea soluției găsite și ceea ce caracterizează misticismul lui Kierkegaard este tocmai dorința de a se elibera de orice contingență (fie chiar interioară), de a trăi în deplină puritate a conflictului intim, dezlegat de timp, spațiu și sentimente»³. Hegelianismul său, cum s-a spus, constă în acceptarea dialecticii în ipostaza ei subiectivă, calitativă, pentru că nu poate fi vorba de o obiectivitate a contradicției. Blecher vede judicios că pentru Kierkegaard conceptul repetiției (a rămâne pur, întorcându-te la starea originară de libertate, reeditarea stării anterioare) nu este decât un pretext care ascunde problema eternității: «Într-adevăr, ar fi absurd de afirmat că retrăirea unei clipe în trecut ar fi aventura sufletească ce-ar pune capăt unui teribil conflict interior, ca acel al lui Kierkegaard»⁴. Retrăirea în trecut, fiind o noțiune transcendentă rațiunii, nu poate fi împlinită ci numai impusă de «suflet», ca experiență mistică, în sensul de a permanentiza căutarea, «menținerea în patetic, la egală distanță de rațional și absurd». Aceasta înseamnă a trăi o filosofie, «acea stare pură de conștiință, în condiția ei de cunoaștere ideală față de ea însăși (Bewusstseinsgegenständlichkeit) pe care mai târziu Husserl s-a mulțumit doar s-o descrie». Așa au procedat toți ceilalți filosofi care s-au inspirat din adevărul kierkegaardian, «omenesc și etern dureros: condiția cugetării este patetică»⁵.

Negreșit, scrierile literare ale lui Blecher nu vor fi «ilustrații» ale lecturilor și convingerilor sale filosofice, dar vor primi ecouri din ele, mai ales că sînt în ton cu experiențele lui existențiale. Atît trăirile cît și sincronizările oferă sugestii despre operă, însă nu trebuie a le socoti absolut determinante. Departe de orice teism, opera aceasta e plină, cum remarcă Eugen Ionescu⁶, de fapte, de întîmplări, «străbătută de un permanent fior omenesc». Dintre multiplele rezonanțe kierkegaardiene la Blecher, să vedem cîteva deocamdată. În primul rînd, transpare năzuința acută de a împlini cunoașterea printr-o experiență «tulburătoare și infinit de dureroasă». În al doilea rînd, mai concret, iese la iveală o înverșunată rivnă de a se elibera de contingență, printr-o plonjare în irealitate care, totuși, este imediată, copleșitoare: «Mă zbat acum în realitate, țin, implor să fiu trezită în altă viață, în viața mea adevărată. Este cert că e plină zi, că știu unde mă aflu și că trăiesc, dar lipsește ceva în toate acestea, așa ca în grozavul meu coșmar»⁷. Și pentru Blecher, într-o anume măsură, adevărul este subiectivitatea; sensul existenței (și al filosofiei!) stă în a deștepta spiritul și a-l aduce la realitatea trăită în toată neliniștea și tragedia ei; și pentru el există aceeași alternativă: imposibilitatea omului de a alege sau a media între contrarii. Părintele existențialismului înțelege că omul e mai bogat decît esența, e o existență, e spirit, eu, adică un raport care se apleacă asupra lui însuși ca asupra altuia. Astfel, prin ancorarea meditației în concretul existenței individuale, se realizează dezideratul autenticității, mult vehiculat și îndrăgît de generația lui Blecher. Mai trebuie spus că dacă pentru autorul *Conceptului de angoasă* cuprinderea necondiționatului și eternului e posibilă prin credință și suferință, pentru scriitorul nostru nu mai termenul al doilea intră în ecuație, dar nu sub forma pledoariei și speculației, ci în sensul trăirii de fapt sub zodia durerii: «Tot ce scrisu a fost cîndva viață adevărată. Și totuși cînd mă gîndesc la fiecare clipă care a trecut în parte, și cînt s-o revăd, s-o reconstitui, adică să-i regăsesc anumita ei lumină sau anumita ei tristețe sau bucurie, impresia care renaște este înaintea de toate aceea a efemerității vieții care se scurge și apoi, aceea a lipsei totale de importanță cu care se integrează aceste clipe în ceea ce numim, cu un singur cuvînt, existența unui om»⁸. Într-o scrisoare către Sașa Pană, Blecher face următoarea afirmație: «Irealitatea și ilogismul vieții cotidiene nu mai sînt demult pentru mine vagi probleme de speculație intelectuală; eu trăiesc această irealitate și evenimentele ei fantastice»⁹. Acum vom înțelege mai bine în ce fel trebuie considerat termenul mărturisire aplicat acestei literaturi.

³ *Conceptul repetiției la Kierkegaard*, în *Vremea*, IX, 431, 29 III, 1936.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Eugen Ionescu, M. Blecher, *Întîmplări în irealitatea imediată*, în *Facia*, XVI, 1585, 13 mai 1936.

⁷ *Întîmplări în irealitatea imediată*, Ed. Minerva, 1970, p. 120.

⁸ *Viziunea luminată*, Ed. Cartea Românească, 1971, p. 15.

⁹ 7 iulie 1934, publicată în vol. *Viziunea luminată*, Ed. Cartea Românească, 1971.

N. Balotă¹⁰, când afirmă că scriitorul s-a născut în zodia suferinței, nu sub imperiul ei, de fapt aprobă (ceea ce neagă mai sus) că structura prozei blecheriene e generată de un sentiment existențial. Desigur, opera nu-i niciodată expresia exclusivă a unei biografii (accidentate!), dar nici nu-i străină de ea și, oricât am vrea să facem abstracție de persoana particulară a artistului, ea invadează opera și-i dă un curs specific de care trebuie să ținem seama. Se spune chiar că orice creație este o bibliografie spiritualizată, ceea ce justifică și amestecul psihanalizei. E drept că, așa cum arătam, acest eu are darul de a viza însăși condiția umană, nu altă o sfișiere provocată de ispite metafizice, cit de absurditatea lumii și de o funciară neputință. Transcenderea rezultă din intoxicarea cu obiectele lumii «imEDIATE», obiecte care își caută un alt sens, irosindu-l pe cel comun, după cum *ființa* însăși își pierde identitatea: «Dar nu numai atât: obiectele erau apucate de o adevărată frenezie de libertate. Ele deveneau independente unele față de altele, dar de o independență ce nu mai însemna numai o simplă izolare a lor ci și o extatică exaltare. Entuziasmul de a exista într-o nouă aureolă mă cuprindea și pe mine; aderențe puternice mă legau de ele, cu anastomoze invizibile ce făceau din mine un obiect al odăii la fel cu celelalte...»¹¹. Cum observă și Al. Protopopescu, confesiunea din *Întimplări*, referindu-se la trecut, nu îl desparte de temporalitatea existențială a experienței, deși îl îndepărtează oarecum de accepția kierkegaardiană a prezentului transcendent și se apropie de experiența plasată în trecut, postulată de Heidegger. Alta e situația romanului *Inimi cicatrizate*, unde eroul, Emanuel, nu mai este ostatic al reprezentărilor mnemotehnice, iar martiriul său în act excede prezentul. Impresia de jurnal intim sau de «reportaj» provine din cota considerabilă a autenticității. Decelînd nuanțele, Eugen Ionescu era îndreptățit, pe de o parte, să condamne literatura «de analiză», mai ales moda jurnalei (o literatură impudică, a efectelor de la periferia sufletului), iar pe de altă parte, să exalte «luciditatea corosivă» a autorului *Întimplărilor*: «D. Blecher, trecînd prin psihologie, prin emoție, despășește totuși planul psihologic, realitatea prea superficială a emoției. Emoția, durerea, psihologicul sunt lucruri false, ca tot ce aparține falsei „realități”, lucruri drăcești, malefice, de lavă, și se îndolește de ele, le desconsideră (la auto-analiști asta constituie unica realitate)...»¹². Așa că ne va interesa suferința transgresată artistic, punînd-o între paranteze pe a lui Blecher-omul, pentru că el însuși procedează astfel. Și în acest sens, convocarea lui Jaspers, bunăoară, de către cine vrea să interpreteze existențialismul structural al scriitorului nostru prin prisma suferinței ca situație-limită, se arată perfect legitimă. A socoti suferința temă privilegiată este iarăși eronat, după cum ne spune chiar suferindul tinăr: «De mii de ani [...], oamenii se complac în suferință, se compătimesc și se plîng unii pe alții pentru suferința lor. Aș vrea să le pot distruge această iluzie»¹³. În *Inimi cicatrizate*, «meseria de bolnav», e scoasă de sub eticheta nobilității: «Pentru a fi un erou, pentru a ajunge la un fel, continuă Quintonce cu o ușoară oboseală în voce, trebuie o anumită energie și o anumită voință pentru înfrîngerea unui mare număr de dificultăți. Ei bine, orice bolnav dispune de aceasta. În timp de un an de zile un bolnav desfășoară exact atîta energie și voință cîtă trebuie pentru cucerirea unui impertu... Atîta doar că le consumă în pură pierdere. Iată de ce bolnavii pot fi numiți cel mult niște eroi negativi»¹⁴. Dar, hotărît lucru, suferința ca trăire ultimă îl păstrează pe om în existențialitate.

Fenomenologia în ipostază husserliană (nu cea fichteiană și hegeliană — descrierea istoriei spirituale a conștiinței, care se ridică de la certitudinea senzorială la «știința absolută»), îl cucerește pe Blecher, ca de altfel pe mai toți din generația sa. În studiul *Eregeza citorva teme comune* el pornește de la respingerea pragmatismului lui James și a metafizicii «inductive» fechneriene pentru a se solidariza cu «un punct de vedere important»: în locul identității în variație (pe care o susține și Bergson!), problema variației în identitate i se pare mai tulburătoare, deoarece exclude orice concluzie finalistă. «Conceptul de variație tre-

¹⁰ N. Balotă, M. Blecher și realitatea mediată a creației, în vol. *De la Ion la Ioanide*, Ed. Eminescu, 1974.

¹¹ *Întimplări în realitatea imediată*, ed. cit., p. 11.

¹² Art. cit.

¹³ Apud Geo Bogza, *După moartea lui M. Blecher*, în *Azi*, VII, nr. 31, 1938.

¹⁴ *Inimi cicatrizate*, Ed. Minerva, 1970, p. 192–193.

buie examinat din punct de vedere existențial...» și astfel «enigma» se dezvăluie «mai profundă și mai vastă». «Într-o lume — continuă să lămurească Blecher — în care n-ar exista decât un singur filosof și un singur obiect, deci unde variația pură și simplă n-ar putea fi discernabilă, problema existențialității s-ar pune cu aceeași acuitate pentru filosof ca și în lumea noastră obișnuită, unde ceea ce este tulburător cu adevărat nu este morfologia variației (ca în problema de matematică), ci existența ei»¹⁵. Înseși prozele lui se constituie într-o viziune ontologică. Conceptele existențialiste de căpătii, esența și existența, sunt privite cu multă atenție, de la egală distanță. Legat de aceasta, se pune și problema «conștiinței». Blecher neagă posibilitatea «cunoașterii cunoașterii» așa cum o decretează Husserl în virtutea unei presupuse autonomii a logicii, care ar fi cunoaștere în sine. Prin urmare, gândirea se întemeiază pe o materialitate care se întinde mai departe de posibilitatea perceptivă a simțurilor noastre. Acest fapt apare reprezentat și în *Intimplări*, cu precizarea că scriitorul își lămurește perfect poziția eu și cea de non-eu, a materiei: «Există așadar o categorie de lucruri în lume din care eram menit să nu fac parte, paiațe nepăsătoare și mecanice, băleți voinici pe care nu-l doare niciodată capul. În jurul meu, printre copaci, în lumina soarelui, curgea un curent vioi și amplu, plin de viață și de puritate. Eu eram menit să rămân veșnic în marginea lui, îmbălsăvit de întineric și de slăbiciuni de leșin»¹⁶.

Chestiunea individualismului, a subiectivității exagerate îl preocupă în special pe Blecher, pentru că o dezvoltă în articolul pomenit, *Exegeza citorva teme comune*, și o reia în *Complexul individualității*. Pentru a înțelege mai bine de ce scriitorul depășește așa-zisa literatură de analiză psihologică, să vedem încă o dată că, deși se aliază filosofiei de origine kierkegaardiană («posibilitatea unei vieți frământate de întrebări»), el se distanțează de unii existențialiști în ceea ce husserlian se numește «conștiința intențională» (conștiința orientată spre ceva): «Viața este liniară, unică, ireversibilă și chiar filosofia existențială poate duce desigur la o vibrație intimă ce s-ar apropia de esențialitate; aceasta însă nu este valabilă decât pentru filosoful însuși și numai în clipa contemplativă»¹⁷. Filosofia trebuie să fie eficientă și această cerință nu se rezolvă atâta timp cât se exagerează individualitatea. Sustragerea de sub incidența existențialistă este evidentă: «Putem foarte bine concepe o atitudine interioară care să schimbe viziunea lumii, ieșită din bucuria de a munci, de exemplu. Vibrația interioară pe care ar putea-o da acest sentiment poate desigur atinge același grad de existențialitate ca și cercetarea profundă a problemelor ontologice. Condiția spritului uman nu este să fie în mod absolut și întotdeauna speculativă și disperată»¹⁸.

Dacă «ontologia fundamentală» heideggeriană prevede dobândirea autenticității printr-o «gîndire existențială», prin trăirea intensă a grijii (*Sorge*), a angostei existențiale (*Angst*), prin scufundarea în abisurile subiectivității, scriitorul nostru înțelege altfel, cum am văzut, noțiunea. Subiectivitatea nu mai înseamnă pentru el reducerea existenței la conștiință, la subiect, degenerarea în solipsism și individualism anarhic; ea, subiectivitatea, înseamnă unicitatea persoanei umane, rezultatul interiorizării unui ansamblu de relații sociale, iar reflectarea propriei existențe în conștiința individuală se produce pe baza reflectării lui obiective, ca și a confruntării cu ea. Subiectivitatea se înfățișează cu autenticitatea în inițiativa omului care cunoaște, dezvăluie esența și construiește ideatic, nu în felul decis de Heidegger: posibilitatea autenticității doar în situații ca așteptarea morții, dispararea, vina, neliniștea, teama etc.

E lesne de observat că opera lui Blecher se pretează la interpretări psihanalitice. Cineva a scris un studiu amplu și meritoriu din această perspectivă¹⁹. Mai interesant, pentru intenția de aici, e că *Intimplările* exploatează conștient această sursă și o examinează mai detaliată nu poate face abstracție de «metodă». Scriitorul se lansează în considerații pertinente cu privire la psihopatologia freudiană, zăbovind asupra noțiunii de complex: «În afară de complexul lui Oedip, sexual, și de complexul inferiorității, descrise de Freud, elevii lui, printre care Adler, au descoperit alte complexe și anume acel al nevoii de a se valorifica

¹⁵ *Exegeza citorva teme comune*, în *Azi*, V, nr. 23, mai—iunie, 1936.

¹⁶ *Intimplări în irealitatea imediată*, p. 103.

¹⁷ *Exegeza citorva teme comune*, loc. cit.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Dr. Justin Neuman, *Revelația literaturii lui M. Blecher (note psihanalitice pe marginea romanului Intimplări...)*, în *Adem*, 1937.

(*Geltungssacht*), al sociabilității (*Gemeinschaftstrieb*) și al orgoliului (*Selbstgefühl*). În felul acesta noțiunea s-a extins la întreaga individualitate omenească. Pe Blecher, cum ne-am convins, îl interesează mai mult instinctul de sociabilitate al individualității, instinct care, distinge el, nu mai trebuie pus pe seama reproducerii sexuale, ca în vechea psihologie. Se știe, Freud, când recurge la explorarea și interpretarea vieții inconștiente, găsește două principii: Eros (*libido*) și Thanatos (*mortido*). Adler se delimitează de dascăl prin a sa *Individual-psychologie*, potrivit căreia sexualitatea nu generează nevroze, ci un mod de a exprima o personalitate. Individul are puterea de a obține performanțe înalte, în ciuda eventualelor inferiorități organice, sau chiar performanțe provocate de acestea, un fel de supracompensare. E linia acceptată de Blecher, la fel de prețuită fiind și cea a dizidentului Jung care propune o «*psihologie complexă*» sau «*analitică*», întemeiată pe teoria inconștientului colectiv, generator de arhetipuri. În psihoanaliză își are punctul de plecare suprarealismul, adoptat într-un mod aparte de către Blecher, situație despre care trebuie făcute observații speciale într-un alt context. Deocamdată, încheind, să subliniem încă o dată că literatura blecheriană nu este niciodată rezultatul unui *ingenium* exclusiv; virtualitățile «*ființei abisale*» sunt dirijate de forța unei rare lucidități, condiție de prim ordin a creației.

Constantin TRANDAFIR

«CEA MAI ACTUALĂ, CEA MAI NOUĂ ORIENTARE – ORIENTAREA TEXTOLOGICĂ»

1. Care sînt, după opinia dvs., orientările actuale, cele mai interesante, ale cercetării literare sovietice?

2. Ați putea să ne indicați câteva titluri de lucrări ce deschid perspective noi în procesul cercetării?

3. Ce ați publicat în ultimii ani, ce preocupări științifice și ce planuri de viitor aveți?

Răspunsurile la aceste întrebări, oferite de câteva dintre personalitățile marcante ale cercetării literare sovietice de azi, reprezintă doar unele dintre orientările și tendințele, chiar dacă deosebit de semnificative, ce se manifestă în contextul amplu al studiilor de istorie și teorie literară, de literatură comparată și metodologie, desfășurate fie în cadrul Institutului de literatură universală «M. Gorki», de la Moscova, fie la Institutul de literatură rusă «Casa Pușkin», din Leningrad.

Parțială, așadar, ancheta noastră are un caracter strict informativ. Vom reveni însă, într-un viitor apropiat, asupra problemelor de amănunt ce definesc și concretizează preocupările de poetică istorică, precum și alte direcții impuse în ultimii ani în cercetările literare din țara vecină.

Dmitrii Sergheevici LIHACIOV*

I—3. Cea mai actuală, cea mai nouă, rămîne acea orientare a științei noastre literare care își are izvorul încă în epoca Renașterii europene — orientarea textologică. Cercetarea unui text, atît al unei opere artistice, cît și al ori-

cărui document scris, constituie baza științei literare, fundamentul studiilor noastre istorice, lingvistice sau literare.

Hermenutica s-a manifestat în diferite epoci în mod diferit; ea nu se făcea, ci se perfecționa mereu, devenea un instrument tot mai sigur și mai fin, mai pătrunzător, ceea ce a creat o bază tot mai largă pentru tot felul de interpretări ale textului, din punct de vedere al conținutului și al formei, în toate combinațiile lor multiple. În știința sovietică, așa-zisa abordare «critică» a textului a primit o fundamentare cu adevărat științifică, ca urmare a unei interpretări pătrunse de spirit istoric; și o denumire specială, acceptată astăzi în majoritatea țărilor lumii —

* Academician, personalitate proeminentă a culturii sovietice, ale cărui cercetări fundamentale (Vezi, printre altele, *Geneza literaturii ruse*, 1952; *Omul în literatura Rusiei vechi*, 1958; *Poetica literaturii ruse vechi*, 1967) au reevaluat arta și literatura rusă veche și premodernă sub aspectul valorii estetice și al importanței studiilor ei actuale. Coordonează colecția *Monumentelor literare din Rusia veche*, inaugurată în 1978, și alte numeroase lucrări.

„textologia” (termenul creat de admirabilul pușkinist rus B. V. Tomașevski).

De la bun început textologia sovietică își propunea ca sarcină de bază nu doar o simplă „stabilire a textului” în vederea editării lui, după una dintre metodele posibile oferite în epoci și țări diferite, ci mai ales cercetarea istoriei textului; astfel, *textologia* și-a cîștigat dreptul de a se numi o disciplină științifică aparte, cu multiplele aplicații ale rezultatelor sale în domenii ca: evoluția creației unui autor, istoria propriuzisă, fundamentarea juridică a valabilității unui anume document, importanța lui istorică și, printre altele, editarea textului examinat, „alegerea textului”. *Textologia* este acum cea care dă statut de știință și studiilor literare, le permite să obțină rezultate solide în orice domeniu al științei literare, inclusiv studiul versificației, limbajului, analiza stilistică etc.

La ce rezultate s-a ajuns în această privință astăzi? Să luăm un astfel de domeniu cum este *pușkinologia*. Mi se pare cu totul greșit punctul de vedere curent, foarte răspîdit, potrivit căruia aici nu mai există material pentru cercetare, că toate problemele au fost rezolvate sau că s-au făcut lucrurile cele mai importante din punct de vedere științific, și diversitatea lucrărilor despre Pușkin se obține numai în conținutul unei atitudini diferite față de textul pușkinian și de Pușkin însuși. Această atitudine afectivă este desigur și ea necesară, dar și mai important este faptul că se schimbă cîte ceva în însăși exegeza operei. În tezaurul de manuscrise pușkiniene o mare importanță o au așa-zisele lui „caiete” de lucru. Aceste „caiete” au fost cercetate și înainte de apariția ultimei ediții academice a lui *Pușkin*, în anii '30 ai secolului nostru; cercetarea s-a făcut însă într-un mod pragmatic, adică editorul unei anume opere scotea de fiecare dată, din „caietul” respectiv, doar ceea ce avea vreo tangență cu *textul* care îl interesa. Acum, cercetarea *caietelor de lucru* ale lui Pușkin este pusă pe o bază nouă care a fost prefigurată, desigur, și mai înainte, dar s-a constituit de fapt în două lucrări recente: S. A. Fomiciova, *Caietul de lucru al lui Pușkin PD nr. 832* și I. A. Levkoviici: *Caietul de lucru al lui Pușkin PD nr. 841*. Lucrările au apărut în publicația *Pușkin. Cercetări și materiale*, v. XII, 1986, și sînt dedicate, ambele, aceleiași probleme de mare importanță: cronologia alcătuirii acestor „caiete” de lucru. Sintem astfel mar-

torii unei răsturnări în cercetarea moștenirii literare a lui Pușkin. Este puțin probabil ca „răsturnarea” aceasta să fie pe deplin înțeleasă și evaluată pe loc. Față de manuscrisele lui Pușkin se stabilește acum nu o atitudine de conșum, ci una de valorificare, ele constituind un obiect de cercetare integrală. Cînd va fi clarificată succesiunea alcătuirii, a scrierii de către Pușkin a „caietelor” sale și a *foilor răslețe*, vom avea posibilitatea să judecăm cu siguranță istoria *textelor*, a elaborării operelor separate și evoluția creației lui Pușkin în totalitatea ei. În fața pușkinologiei stau perspective grandioase care vor solicita afluența tinerelor forțe științifice. Dar abordarea *istorică* din domeniul *textologiei* se resimte în cele mai diferite domenii ale științei literare. Istorismul s-a afirmat deja demult în sfera cercetării literaturii ruse vechi. Rezultate strălucitoare pot fi demonstrate cu ajutorul cărții semnate de R. P. Dmitrieva și dedicată uneia dintre operele cele mai atrăgătoare din Rusia veche, *Povestea lui Petru și Feronia din Murom* (Leningrad, 1935). Datorită cercetării tuturor manuscriselor, de altfel foarte numeroase (copiile fiind făcute în perioade diferite), autoarea a reușit să stabilească, cu deplină siguranță, atît timpul cînd a fost scrisă povestirea, cît și numele autorului ei. Curios lucru: în cazul modalităților de stabilire a textului, folosite mai înainte, numărul mare de manuscrise reprezenta o piedică serioasă. Acum, chiar dacă această împrejurare prelungește timpul afectat lucrării de către cercetător, ea duce în schimb la rezultate incontestabile și foarte exacte.

Înceamnă toate acestea oare că *textologia* trebuie să fie o preocupare exclusivă a cercetătorului din domeniul literaturii? Bineînțeles că nu. *Textologia* îl dă o bază solidă. Este una dintre dimensiunile fundamentale ale caracterului *științific* al științei literare, a exactității ei. Dar pe baza concluziilor ce se desprind din cercetarea istoriei unui *text* și pe baza *textelor* ca atare (să zicem, a unei opere, în etapele diferite ale creației ei) opera poate fi cercetată în cele mai diferite aspecte și de către cele mai diferite științe (lingvistică, prozodia, studiul izvoarelor, istoria, precum și istoria gîndirii sociale, istoria filosofiei etc.).

Una dintre modalitățile de abordare posibile rămîne cea structurală. Dar este de remarcant faptul că în sistemul

de cercetare structuralist sovietic se profilează tot mai stăruitor abordarea istorică, făcându-l în cele din urmă *nestructuralist*, întrucât istorismul distruge structuralismul, permițând în același timp recuperarea a ceea ce este mai bun în el. Structuralismul a descoperit multe lucruri noi în ceea ce privește forma artistică în legătura ei cu conținutul. Eu consider (este o părere a mea, pe care nu o impun nimănui) că lucrările lui I. M. Lotman, B. A. Uspenski, B. F. Egorov ș.a. dau foarte mult pentru lărgirea orizontului de cercetare în domeniul literaturii. Nu mă sperie (cum se întâmplă cu mulți) *terminologia* structuralistă complicată. Vor dispărea mulți termeni folosiți astăzi, dar unii vor rămâne, și aceasta este deja foarte important. Cuvintele, termenii nu numai desemnează, exprimă ceva, ci și descoperă... A numi un fenomen cu un cuvânt înseamnă a-l observa. Iar acest lucru este atât de important, încât merită eforturile noastre. Atitudinea de respingere a structuralismului se explică de multe ori prin dificultatea lecturii lucrărilor respective. Această dificultate creează o inaderență psihologică, condiționează respingerea lucrărilor structuraliste și, în același timp, și pe autorii lor. Să nu cedăm acestui sentiment.

Perspectivile «noi» nu le deschid atât unele cărți, cit autorii lor și obiectul cercetării. Perspective permanent înnoitoare ne oferă lucrările lui A. N. Veselovski, M. Bahtin, iar din oamenii de știință sovietici în viață (nu vorbesc despre străini) — ale lui I. M. Lotman, B. A. Uspenski, A. F. Losev, S. S. Averbintsev, V. V. Bickov, A. I. Gurievici. Obiecte de studiu stimulatoare sînt, după părerea mea, Dostoievski, Leskov, Tolstoi, desigur Pușkin și, sper, Derjavin. Problema cea mai actuală, avînd în vedere necesitatea de a găsi cale de acces spre constituirea istoriei culturii, este, după punctul meu de vedere, cercetarea concordanțelor și discordanțelor (cele din urmă nu sînt mai puțin importante decît cele dintîi) dintre diferite ramuri ale artei și culturii. Din păcate, astăzi, cînd scriu, multe lucrări nu sînt determinate de preocupările mele personale, ci de necesități exterioare: necesitatea de a mă pronunța asupra uneia sau altelei dintre probleme. Astfel, din cauza lipsei de timp, îmi este foarte greu să abordez temele îndrăgite de mine din istoria culturii ruse.

Eleazar Moiseevici MELETINSKI**

1. După structuralism, la noi, nu au apărut orientări noi, oameni sau idei care să surprindă sub acest aspect. Semiotica este și ea, de fapt, structuralism, sînt două tendințe confluențe. În pofida mai multor împliniri, structuralismul ca metodă și-a dovedit insuficiența, caracterul fragil al instrumentelor sale de analiză. Greimas, de pildă, este un cercetător admirabil, dar lucrează cu aproximații, fiindcă schema rămîne schemă pînă la urmă, o aproximație vizavi de organicitatea operei. M. M. Bahtin este considerat în U.R.S.S. predecesor al structuralismului. O serie de idei ale sale rămîn valabile, chiar deosebit de valoroase — ca de pildă, concepția despre mennipee, carnaval etc. Dar nici lucrările lui nu sînt indiscutabile. Îl consider cel mai bun filolog rus, dar polemizez cu el în studiile mele recente.

2. Tedințele cele mai rodnice apar astăzi în studiul versificației (O. A. Smirnițkaia); literatura Evului mediu este cercetată sub un unghi de vedere nou de către A. I. Gurievici.

3. Mă preocupă acum literatura comparată; este aceeași *littérature comparée*, dar pe baza materialului oferit de Evul mediu (ceea ce se face foarte rar în Occident). În cartea mea despre roman problema este cercetată pe un spațiu geografic vast, cuprins între Franța și Japonia. O altă lucrare — de bilanț — este *Introducere în poetica istorică a eposului și romanului*. Problemele poeziei istorice sînt cercetate de un grup de specialiști valoroși în frunte cu P. A. Grințer. Personal, lucrez acum la cartea *Poetica istorică a nuvelei*.

Nichita Ilici TOLSTOI***

1. Nu știu dacă putem numi o orientare nouă tendința actuală spre fortificarea a bazei factografice a științei lite-

** Cercetător la Institutul de Literatură universală «M. Gorki». Lucrările sale, de informație enciclopedică și orientare modernă, sînt consacrate cercetărilor comparate ale folclorului, mitului, literaturii medievale. Dintre acestea amintim: *Eroul basmului fantastic*, 1958; *Geneza eposului eroic*, 1963; *Poetica mitului*, 1976; *Romanul medieval. Geneza și formele clasice*, 1983.

*** Membru-coreponsor al Academiei de științe a U.R.S.S. Profesor la Universitatea din Moscova, șeful sectorului de etnografie și cercetări folcloristice de la Institutul de slavistică și balcanistică. Autor al unor lucrări importante în aceste domenii.

rare; este însă foarte simptomatică pentru zilele de astăzi și cred că merită să fie amintită aici în primul rând.

Alături de seria „*Literaturnie pamlatniki*” (Monumentele literare) și de un șir de ediții ale scriitorilor clasici, ediții ce se găsesc pe punct de încheiere, la început sau abia în proiect, apar enciclopedii dedicate în exclusivitate unor scriitori, precum *Enciclopedia Lermontov*, *Enciclopedia Șevcenko*; se lucrează la *Enciclopedia Pușkin* și la aceea dedicată *Cîntului despre oastea lui Igor*; este pregătit pentru tipar primul volum al *Dicționarului iubitorilor de carte și al cărților din Rusia veche*, elaborat de un colectiv de cercetători leningrădeni în frunte cu acad. Lihačov. D. S. Lihačov, prin însăși viața și creația sa, a deschis drumuri noi în cercetarea literară, în filologie, în întreaga sferă a cunoștințelor umaniste. În lucrările sale, cercetarea unui text apare ca multilaterală și se desfășoară paralel sau concomitent cu studiul artelor, arhitecturii, ideilor filosofice și etico-religioase din epoca respectivă, are în centrul atenției sale studiul funcționalității operei și, mai ales, pe cititorul timpului respectiv. Toate aceste lucrări sînt deosebit de importante pentru domeniul literaturii vechi și a Evului mediu, dar nu sînt lipsite de însemnătate nici pentru epoca mai nouă. Apropiate sînt și preocupările așa-zisei „școli” de la Tartu-Moscova cu reprezentanții ei cei mai de seamă prof. M. I. Lotman, prof. B. A. Uspenski, V. V. Ivanov, V. N. Toporov etc. În trecut, pentru această școală, strîns legată de structuralism, caracteristica a fost atenția față de latura formală a textului, studiul poeticității: a compoziției, a modalităților de construcție, a nivelului semic și fonc. Astăzi, centrul gravității se mută spre analiza semantică și semiotică, relevarea sensurilor profunde și a simbolisticii (particulare și generale) operei. În acest context, în procesul studierii unui scriitor sau a unui grup de scriitori, în sfîrșit, a unei epoci literare, o atenție deosebită se acordă problemelor culturii, ale mediului cultural. Istoria literaturii prin prisma istoriei culturii este la fel de valabilă ca și istoria culturii prin prisma istoriei literaturii. Pentru studiile reprezentanților „școlii” de la Tartu-Moscova este caracteristică, de asemenea, atenția față de problemele mai concrete, precum un anumit protocol de viață și de literatură, conduita, traducerea dintr-un cod în altul etc. Toate acestea sînt proble-

me semiotice; nu am folosit, totuși, premeditat, cuvîntul *semiotică*, fiindcă de multe ori el desemnează pentru diferite persoane diferite sensuri și metode de cercetare. Cu toate acestea, faptul „semiotizării” științei literare sau a unei părți a acesteia este de netăgăduit și nu cred că putem să considerăm acest fenomen temporar.

2. Este greu de spus dacă recenta *Istoria literaturii universale*, în mai multe volume, deschide perspective noi pentru cercetare; nu incăpe însă îndoielă că această lucrare, dacă e să judecăm după primele trei volume apărute, ne oferă forme și dimensiuni noi pentru descrierea procesului literar. Într-o anumită măsură, „istoria...” dezvoltă programa de învățămînt și se bazează pe idei propuse, în urmă cu cîteva decenii, de acad. N. I. Konrad, în cartea sa *Orient și Occident*.

Valoroase sînt și micro-cercetările de felul celor adunate în cartea *Analiza unei poezii*, editată (recent) de Editura Universității din Leningrad, carte ce continuă tradițiile cercetărilor lui L. V. Scerba, B. V. Tomașevski, M. P. Alekseev.

Știința literară nu are decît de câștigat de pe urma caracterului multilateral și multidimensional al cercetărilor. Totuși, cele mai substanțiale, esențiale, rămîn pentru ea, fără îndoială, cercetările cu caracter sintetic, general, precum cartea lui E. M. Meletinski *Romanul medieval. Geneză și formele clasice (Srednevekovii roman. Proishozhdenie i klassiceskie formi, M., 1963)*, sau a lui S. S. Averintev *Poetica literaturii bizantine timpurii (Poetika rannevizantijskoi literatury, M., 1977)*.

3. Neîntînd un istoric al literaturii în sensul plin al cuvîntului, ci mai degrabă un filolog cu aplecare spre lingvistică și folclor, mă ocup în ultima vreme de cercetarea culturii spirituale a slavilor vechi în varianta ei populară, folclorică, pregătesc *Dicționarul noțiunilor și fragmentelor acestei culturi și Atlasul culturii spirituale din Polesie (Bielorussia de sud, Ucraina de nord)*, care se va baza din plin pe cartografierea folclorului.

Boris Andreevici USPENSKI****

1—2. În general, nivelul de dezvoltare al științei literare de la noi este

**** Profesor la Universitatea din Moscova. Unul din reprezentanții de frunte al structuralismului semiotic. S-a impus prin lucrarea *Poetica compoziției*, 1970.

foarte bun astăzi. Chiar dacă apar în continuare lucrări mediocre, virfurile se plasează într-adevăr la o mare înălțime. Curente la modă, ca de pildă sociologia literară, nu prea au la noi căutare: sintem suprasătuți de sociologism. Pe de altă parte, se simte pericolul oficializării, burocratizării unor discipline, cum ar fi semiotica. M. M. Bahtin stimulează și astăzi demersul literar, însă devine și sursa unui epigonism care aplatizează, banalizează ideile lui inițiale.

Dominante sînt astăzi diferitele tendințe ce derivă din semiotică, ea fiind o orientare absorbantă, cu tendință de expansiune. Rezultatele cele mai rodnice apar la intersecția diferitelor științe (nu neapărat și cea semiotică), ca de exemplu, literatură și istorie (Lotman), știința literară și mitologie, etnografie (Meletinski), știința literară și lingvistică (Ivanov, Toporov), filologie clasică și studiul versificației (Gaspárov).

3. Mă preocupă astăzi în special două domenii ale științei filologice. Din sfera lingvisticii, fac cercetări de istoria limbii literare. Lucrarea mea cea mai recentă din domeniul respectiv este *Din istoria limbii ruse literare a sec. XVIII — începutul sec. XIX* (Moscova, 1985). Sub tipar se găsește *Istoria limbii ruse literare pînă în sec. al XVIII-lea*. Aș aminti de asemenea *Starea limbii (Situafăa lingvistică) din Rusia Kieviană* (1983), carte în care este cercetată relația dintre limba rusă și slava veche.

Una dintre publicațiile mele recente este reeditarea *Gramaticii limbii ruse* de E. V. Barsov.

Am descoperit și publicat prima gramatică a limbii ruse, scrisă încă dinainte de Lomonosov, iar acum — cea de-a doua, elaborată de un autor francez, la Paris (unde, de altfel, am și găsit-o); cartea va fi publicată în fașsimile.

Al doilea domeniu care mă preocupă este semiotica culturii. Lucrarea semnată împreună cu I. M. Lotman *The semiotics of the Russian culture* a apărut recent în America (Ann Arbor, 1984—85) subsumînd cercetările publicate de noi în *Uclonie zapiski Tartuskogo universiteta*, prin 1976—1977.

În *Cercetările filologice din domeniul antichităților slave* (1982) investighez din punctul de vedere semiotic, cultul lui Sf. Nicolae în Rusia, cu tendințele sale creștine și păgîne; epoca lui Petru I, Ivan cel Groaznic, impostura istorică etc. Astăzi lucrez la cartea despre imaginea lumii întoarse din mitologiile diferitelor popoare; am în vedere reprezentările lumii de apoi ca o lume cu legături inverse (*dreapta* devine *stînga*, susul se situează în jos etc.), reflectate atît în credințe cît și în obiceiuri (datine), mai ales în cele de înmormîntare, oferind un sens deosebit, sacralizant anticonduitei.

(Anchetă realizată de
Elena LOGHINOVSKI)



CONFESIUNI LITERARE

MIRCEA BERINDEI

În prezența Marthei Bibescu

De-a lungul unei Europe supravegheate de naștiți ● Spre seară la Mogoșoala ● Iluzia Nilului și a lotușilor ● Maurice Barrès intenționa să plece în Persia ● Cu ochi enormi, aprinși de febră — Anna de Noailles ● Proust nu suporta mirosuri tari ● În noaptea transparentă și caldă, Franz Liszt ● Rilke — o umbră descărnată și luminoasă ● Cînta Șaliapin în Boris Godunov.

Pe Martha Bibescu am cunoscut-o spre sfîrșitul anului 1940. Lucram pe atunci la Direcția protocolului din Ministerul nostru de Externe. Îi sosise prin curier diplomatic o scrisoare din partea fostului principe moștenitor al Germaniei, care trăia în Olanda. O asemenea misivă particulară a Kronprinz-ului Wilhelm, fiu al Kaiser-ului, transmisă pe cale oficială de-a lungul unei Europe supravegheate de naștiți, și adresate unei personalități așa de bine cunoscute în lumea internațională cum era Martha Bibescu, tulburase întrucîtva liniștea personalului de resort al ministerului, astfel încît am fost insistent rugat să i-o înmînez personal și, bineînțeles, cu discreție.

În ce mă privește eram emoționat și fericit de prilejul neașteptat ce mi se oferea din senin. Citisem cîteva dintre cărțile ei, auzisem din belșug vorbindu-se despre ea de bine și mai ales nu prea de bine după ce publicase în presa străină un articol despre regina Maria, pe care unii îl socoteau cam nedelicat. Citisem însemnările elogioase ale lordului Thomson cu privire la ea, știam că Marcel Proust o cunoscuse la balul dat de ziarul *L'Intransigeant* după ce prima ei carte fusese premiată de Academia Franceză și că fusese fascinat de marea ei frumusețe ca și de smaragdele pe care le purta la gît.... O consideram mai degrabă un personaj de legendă, pentru că făcea parte din lumea lecturilor mele, dar nu și din a lumii pe care o frecventam.

I-am telefonat la spitalul Elias unde mi se spusese că se află la căpătîiul soțului ei, cunoscutul aviator George-Valentin Bibescu, pe care avea să-l piardă după numai cîteva luni. I-am auzit prin receptor vocea, rostind un prelung „allooo”, ca un diapazon vibrînd îndelung o dulce notă muzicală, i-am spus că aș dori să o întîlnesc spre a-i remite o scrisoare, iar a doua zi mă aflam pe o terasă a spitalului cu misiva Kronprinz-ului în mînă. Am fost descumpănit că se apropie de mine la un moment dat o doamnă între două vîrste, cu trăsături obișnuite și obosite, cu părul încărunțit strîns într-un fileu, purtînd o jachetă gri, tricotată de mînă. Nu am crezut în nici un caz că mă aflu în prezența Marthei Bibescu. Avea ochii de un cenușiu verzui, mari, încercănați, nasul scurt, fin, aristocratic, buzele palide, nefardate. Cînd a început să-mi vorbească i-am recunoscut glasul de la telefon, cald și cîntat. I-am remis plicul mic, cu o scriere elegantă pe suprafața lui, mi-a mulțumit adăugînd că mă va pofti într-una din zile să iau ceaiul la Mogoșoala, bineînțeles dacă starea sănătății soțului ei îi va permite să părăsească pentru cîteva ceasuri spitalul. Aveam destulă experiență mondenă pentru a ști că „lumea bună” obișnuiește să se achite de anumite servicii ce i se fac printr-o invitație la ceai sau la dejun, care de multe ori rămîne fără urmare.

După vreo cîteva zile, puține la număr, în loc de invitație concretă la ceai, scriitoarea îmi telefona ca să mă roage să expediez tot prin curier diplomatic răspunsul ei la misiva fostului prinț moștenitor al fostei Germanii imperiale. Am asigurat-o că scrisoarea ce-mi va trimite va pleca cu primul curier. După cîteva ceasuri portarul ministerului mă anunța că cineva mă poartă jos. Mă aștepta chiar

ea, într-o mașină mare, neagră. Aveam în fața mea un alt chip decît cel de la spitalul Elias. Purta o pălărie neagră cu boruri mari, fața îi era acum fardată, întinerită, ochii luminoși, de culoarea apelor turburi, iar buzele, delicat înroșite, i se arcuiau în timp ce-mi vorbea, descriind arabescuri, unduindu-se în ușoare surisuri de o tulburătoare grație.

Mi-a întins o mină lung înmănușată în negru, între ale cărei degete ținea scrisoarea ei, închisă într-un plic însingurat cu o pecete de ceară purtînd, alăturate, stema Bibesților și a Mavrocordaților sub o coroană închisă.

Revederea s-a terminat după cîteva minute. Am alergat într-un suflet la Direcția unde se strîngea în saci corespondența destinată curierilor diplomați, pentru a introduce scrisoarea în balotul respectiv ca într-o cutie postală. Pe neașteptate, șeful serviciului, care supraveghea expedierea corespondenței, mi-a luat însă scrisoarea din mină, și mi-a vorbit cam astfel:

— Cum îți închipui dumneata că vom putea trimite prin curier diplomatic o scrisoare particulară, închisă, bine sigilată, fără a-i cunoaște conținutul? Și cui! Și de la cine! Nici mai mult nici mai puțin decît fostului prinț moștenitor al Germaniei, și din partea Marthei Bibescu, despre care toată lumea știe că are rude și prieteni în înalta aristocrație britanică (vărul soțului ei știi doar că e ginerele lordului Asquith, fost prim-ministru al Angliei), și că are vechi legături cu atîtea și atîtea mari personalități politice de pretutindeni. Și dumneata ai fi de acord ca noi să-i patronăm cu ochii închiși corespondența, cînd Führerul taie și spînzură în jurul nostru? Îmi dau seama că-ți va fi greu să-i restitui doamnei Bibescu scrisoarea, dar n-am ce-ți face, nu te supăra, n-o putem expedia.

Tăcu și, privindu-mi fața care exprima desigur o mișcătoare dezolare, îmi păru că se gîndește totuși la o soluție. Așa și era. Îmi spuse privind plicul cu care îmi făceam vînt, pentru că îmi semnăeam tîmplele asudate:

— Poate că am putea expedia scrisoarea dacă i-am cunoaște conținutul.

Găsise soluția care mie mi se părea mai inacceptabilă decît refuzul.

— Bine, i-am răspuns deznădăjduit, dar nu avem dreptul să-i deschidem corespondența. Ar fi, din partea noastră, o necuviință!

— Firește. Nu însă dacă ne-ar incuviința semnatară scrisorii. Telefonează-i doamnei Bibescu și cere-i consimțămîntul. E mult prea deșteaptă ca să nu înțeleagă situația, și dacă nu are nimic de ascuns nu vîd de ce s-ar opune.

— Îmi vine foarte greu, credeți-mă.

— Îți va fi și mai greu să i-o restitui.

Avea dreptate, și acest ultim argument al lui m-a decis să-i telefoniez la Elias, pentru a-i îngăima dificultatea. Mi-a răspuns cu glasul muzical ce-mi devenise oarecum familiar.

— Dacă așa se obișnuiește, vă rog să deschideți scrisoarea. Vă voi trimite un alt plic, precum și sigiliul.

M-am întors alt om la șeful serviciului și am deschis scrisoarea Marthei Bibescu adresată prințului Wilhelm.

— *«Cher ami, je vous écris en français, la langue que nous aimons tous les deux. Nothing is changed !»*

Așa începea scrisoarea. Mai departe nu-mi amintesc textul pe dinafară, decît la sfîrșit. Între altele îi scria fostului Kronprinz despre durerea pe care o încerca pînă la sfîșiere, nu numai în sufletul dar și în trupul ei, în urma recentului *Diktat* de la Viena, care ne amputase țara. Compara trupul României cu acela al Zeului Osiris, și nădăjduia că așa precum trupul acestuia din urmă, sfîrtecat de fratele său, Seth, fusese reconstituit de Zeița Isis și reînsuflețit de fiul său Horus, redobîndindu-și astfel, prin voința zeilor, integritatea, tot așa și acela al țării noastre se va reîntregi, prinzînd din nou viață.

— *«Heureusement — termină ea — que les dieux ont mis dans les âmes des mortels les espérances aveugles !»*

Scrisoarea a plecat prin curier diplomatic chiar în ziua aceea, iar după alte cîteva îmi sorbeam ceaiul, spre seară, la Mogoșoaia.

★

— Parcă am pluti pe o navă, pe una dintre apele leneșe ale Orientului, spusei, rupînd tăcerea. Martha Bibescu tricota atentă.

— Și eu am uncoi, aici, la Mogoșoaia, răspunse ea, doar la unsprezece kilometri depărtare de Capitală, privind lacul și nuferii, iluzia Nilului și a lotușilor.

— S-ar spune că ați avut totdeauna chemarea Orientului. Ați trăit cu ani în urmă, o bucată de vreme, în Persia, ați scris *Alexandre l'asiatique*, *Croisade pour l'Anémone* și mai ales *Les huit Paradis* și toate aceste cărți s-ar zice că vi le-a inspirat Orientul.

— N-aș crede că am avut o chemare specială a Răsăritului. Mai exact, cred că am vocația de a fi pretutindeni. Cineva îmi spunea în glumă, «nimia Europe». Cît privește *Cele opt raturi*, cartea asta e rezultatul unei întâmplări. Mă căsătorisem în anul 1905 cu George-Valentin Bibescu și, curînd după aceea, soțul meu a fost numit funcționar diplomatic în Persia. Călătoria noastră într-acolo a fost o experiență neașteptată. Apoi, pe baza însemnărilor mele de călătorie mi-am scris cartea, după cum știi, în limba franceză.

— Ați avut norocul să cunoașteți de timpuriu celebritatea și astfel ați fost scutită de nesiguranța debutului.

— De unde! Am avut, în pofida succesului de atunci, multă vreme încă, cele mai mari îndoieli cu privire la chemarea mea scriitoricească, deși acolo, în Persia, avusesem impresia că am descoperit cheia predestinării mele. Mă temeam de laude ca de niște lingușeli perfide, poate și pentru că mama mea le detesta și fiindcă mă iubea mai puțin din cauză că — pretindea ea — «atrăgeam privirile».

Se aplecă asupra flanelei pe care o împletea, și după ce trecu vreo cîțiva ochetți de pe o andrea pe cealaltă, își urmă firul confidențelor:

— Nu știu dacă ți-am vorbit și dumitale despre maimuța Consul. Nu? Ei bine, era o vreme cînd pe scena music-hall-ului *Olympia* de la Paris apărea o maimuță îmbrăcată în frac, și care se așeza la o masă, apuca între degete o furculiță și mîncă servindu-se de ea cu multă dexteritate. Lumea o aplauda din răsuputeri. Dacă în locul maimuței un om ar fi făcut același lucru, nu l-ar mai fi aplaudat nimeni, nu-i așa? Ceea ce stîrnea admirația generală era faptul că un personaj neobișnuit săvîrșea un lucru foarte obișnuit. Ei bine, m-am întrebat uneori dacă nu eram și eu un fel de maimuță Consul, lăudată pentru că eram tînără, pentru că eram femeie și pentru că purtam un nume ce nu era franțuzesc. Ca o curiozitate, ca o maimuță ce-și prezintă publicului numărul ei de atracție. Cum să discern valoarea adevărată a cărților mele, de falsă valoare, atunci cînd tot ce mi se spune bun despre ele poate fi datorat unor cauze străine de literatură? Și chiar dacă ce se scrie despre cărțile mele e sincer, cine ar crede că nu e plătit de mine? Dar să revin la *Cele opt raturi*. Într-o zi, pe vremea cînd nu eram hotărîtă să-mi public această carte, Anna de Noailles, vara soțului meu, m-a poftit în apartamentul ei din *avenue Henri Martin*, de la Paris, pentru ca să citesc marelui ei prieten Maurice Barrès din *Les Huit Paradis*. Mi-a explicat că Barrès intenționa să plece în Persia, și decît să ceară informații agenției Cook, ea l-a sfătuit să mă consulte pe mine. Nu știu dacă era sinceră, ironică, sau curioasă să afle ce am fost în stare să scriu la optsprezece ani, socotind poate că era din partea mea o neobrazare să vreau să public la vîrsta aceea, în franțuzește, o carte despre Persia după ce Pierre Loti, o celebritate pe-atunci, scrisese *Vers l'Ispahan*. N-am vrut să le par inconștientă și le-am împărtășit îndoielile mele. «Bine, a exclamat Barrès după ce a ascultat cîteva pagini, dar nu e deloc același lucru! Loti a văzut Persia cu ochii unui om în vîrstă, iar dumneata cu ai unei fete de optsprezece ani!» Anna de Noailles ședea întinsă pe un șezlong, cufundată în perne mari și moi, mică, frumoasă, cu un turban în jurul capului și cu ochii ei enormi aprinși de febră. Am auzit-o spunînd cu o oarecare iritare în glas: «Mă mir cum ai suportat să stai în Persia. Eu nu aș fi putut. Aș fi murit imediat. Dar tu, e adevărat, ești... zdrăvănă!»*. Cuvîntul «zdrăvănă» m-a biciuit ca o cravașă. Mi-l aruncase în față cu regretul de a fi ea bolnăvicioasă iar eu plină de sănă-

* S-ar putea întreba cineva cum de-mi amintesc așa de bine spusele Marthei Bibescu. Nu cumva încerc să dau numai impresia că-l reproduc, aldoima, frazele? De unde! Martha Bibescu, atunci cînd își conducea musafirii prin încăperile palatului de la Mogoșoaia, sau prin acelea ale casei de la Posada, sau cînd îmi relata anumite lucruri pe care le luam drept confidențe, nu improviza decît rareori, ci repeta de obicei ceea ce mai spusese altora, precum și ceea ce se încredințase, ori avea de gînd să o facă, tiparului. Nu se străduia să fie înedită cu riscul de a lăsa să-i scape inutilități în fraze banale, ci, dimpotrivă, rostea fraze frumoase ce exprima sucul și expresiv, memorabil adesea, gînduri de mai înainte gîndite. Și asta mai ales dacă era vorba de întâmplări, ori de figuri, făcînd parte din bagajul istoric și cultural al țării noastre, sau din acela al Europei dragi inimii sale. Așa se explică faptul că auzind de nenumărate ori din gura ei aceleași monologuri, ba mai și citindu-le în unele dintre cărțile pe care le-a publicat, în *Katia*, de pildă, în *Au bal avec Marcel Proust*, iar cu puțin ani în urmă în *Histoire d'une amitié*, între altele, i-am reținut spusele aproape pe dinafară.

tate — cel puțin în aparență — sau pentru a-mi aminti că nu eram destul de încercată de viață pentru a avea curajul să public o carte în care mai și gîndeam? Nu știu. Am plecat mai nesigură de mine decît fusesem la venire, spunîndu-mi că ar fi mai nimerit să nu mai scriu, să las pe seama altora mai înzestrați grija literaturii. A trebuit să lupt din răspuțeri împotriva batalioanelor de îndoieli. Așa mi-am publicat *Cele opt raiuri*.

— Și odată cu premiul Academiei Franceze, și cu elogiul unor Paul Valéry sau Paul Claudel, ați primit în dar admirația lui Marcel Proust.

— Am mereu înaintea mea privirea aprinsă a ochilor lui. Dar despre asta am scris în *Au bal avec Marcel Proust*, carte despre care scriitorul îmi spunea că o citește cu plăcere. Mi-era recunoscător că am protestat împotriva absurdei acuzații de snobism pe care unii i-o aduc romancierului, nevrînd să vadă în cartea acestuia decît prinți și duci, cu toate că doamna Verdurin, Bloch, Elstir, Bergotte, Odette și Françoise, deși n-au titluri de noblete, sînt la fel de bine zugrăviți ca și cei din casa de Guermantes. I s-a reproșat, oare, lui Balzac atașamentul lui pentru ducesa de Castries, sau lui Michelangelo că a iubit-o pe Vittoria Colonna? Nebunie, în acest imens azil, în care fiecare e nebun, însă crede că e celălalt... Dar nu pot să-mi iert că am fugit de Marcel Proust în seara cînd l-am cunoscut, la balul dat de ziarul *L'Intransigeant*.

— Plătiți acum cu remușcări acea seară în care ați preferat să dansați cu Bertrand de Fénélon, decît să rămîneți sechestrată, pe un scaun aurit, de către un bărbat necunoscut, nebărbierit, cu paltonul pe el, cu fața de o paloare levantină.

— Intr-adevăr, Proust mi-era necunoscut. Volumul lui de nuvele prefăcut din politețe de către Anatole France era de multă vreme uitat. Cînd mi-a fost prezentat, Proust nu era decît fiul unui medic remarcabil, membru al Institutului Franței. Mai tîrziu, însă, după ce i-am citit volumele apărute din *A la recherche du temps perdu* am dorit nespus de mult să îl revăd, dar Proust era bolnav și primea foarte puțină lume. Într-o seară, pe cînd ieșeam de la Operă, cu Anton Bibescu, vărul soțului meu și bun prieten cu Proust, și cu Elisabeth, soția lui Anton, acesta îmi spuse: «Ce-ar fi dacă i-am face o vizită lui Proust. Știu că îi neapărat să-l revezi, și el nu primește decît noaptea». Așa am sunat la ușa lui, Elisabeth, Anton și cu mine. Ne-a deschis Céleste și ne-a rugat să așteptăm cîteva momente, după ce ne-a examinat din cap pînă în picioare. Apoi s-a întors și ne-a spus: «Domnul Marcel vă roagă să-l iertați, dar e suferind și se teme de parfumul prințeselor». Proust era astmatic, nu suporta mirosurile tari, noi două aveam flori în păr, eram parfumate, iar Céleste ne mirosise. Cîteva luni mai tîrziu, Proust se stîngea din viață.

Martha Bibescu făcu o pauză în care privi atentă pădurea de dincolo de lac. Își aduna amintirile.

— Cocteau îmi povestea că în tinerețea lui, noaptea după ce stîngea lumina, a fost un timp cînd vedea în casa de peste drum, o fereastră care rămînea luminată. Ardea acolo în beznă un bec, ca un far pe o stîncă, deasupra acoperișurilor pariziene. Cocteau se întreba cine, oare, veghea peste drum de el, așa de tîrziu, și își imagina în odaia aceea o croitoreasă săracă cosînd rochii pentru femei bogate, sau o bolnavă solitară luptînd cu insomnia, sau un student preparîndu-și examenele, sau poate un suflet neliniștit, muncit de întrebări. Și nonconformistul Cocteau se simțea îndemnat să treacă strada, să urce în casa de peste drum și să bată la ușa dincolo de care se afla poate prietenul pe care nu-l găsise, sau iubita neîntîlnită decît în vis. Dar serile treceau, Cocteau întîrziea să forțeze porțile destinului, și-mi spunea că-i pare acum nespus de rău. De ce? Pentru că într-o zi, citînd într-un ziar rubrica deceselor, a aflat că în camera aceea cu lumina mereu aprinsă în noapte veghease poetul Rainer-Maria Rilke. Și Cocteau, care-mi povestea această întîmplare după ce-i spusese cît de mult regretam că am neglijat să-l revăd pe Proust, a adăugat cu drept cuvînt că prilejurile sînt ca niște trenuri ce se opresc o clipă în viața noastră, invitîndu-ne să le luăm. Dacă ne codim, prilejurile-trenuri pornesc spre necunoscut și le pierdem odată pentru totdeauna.

— Dar, fiindcă a venit vorba despre Rilke, l-ați cunoscut?

— Eram bună prietenă cu Marie von Thurn und Taxis-Hohenlohe, castelana de la Duino și marea protectoare a lui Rilke. În copilărie, Marie locuise în vila d'Este, care aparținea unchiului ei, cardinalul Hohenlohe. Acolo l-a ascultat pe Liszt improvizînd sub clar de lună. Pianul fusese adus pe terasă. Fintini țîșnitoare tremurau palid în lumina albastră, printre chiparoși, iar clipocitul lor amintea o ploaie de vară. Învăluit în noaptea transparentă și caldă, Franz Liszt compunea acolo

Jocurile de apă de la vila d'Este, iar ea li privea fericită profilul dantesc și plețele mîngiate de raze argintii. La Duino am fost o singură dată, înainte de 1916, cînd castelul a fost bombardat. Eram mulți oaspeți poftiți acolo, și chiar în seara sosirii mele Marie ne citi prima *Elegie* a lui Rilke, în budoarul în care fusese scrisă:

„*Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel Ordnungen?*” (Cine, cînd aş striga, m-ar auzi din Ordinul îngerilor?) Începu Marie, și pe măsură ce-o ascultam răpită de ritmul versurilor, de muzicalitatea incomparabilă a limbii folosite de poet, de glasul vibrant ce rostea poemul într-o cîntată cadență, de ambianță puternic evocatoare, mi-au dat lacrimile. Marie mi le-a văzut curgîndu-mi pe obraji și m-a îmbrățișat cu căldură. Abia după aceea a aflat că nu știam nemțește și că eram rilkeană... pe încredere. Dar cu atît mai mult mi-a prețuit emoția. Mi-a dovedit asta încredințîndu-mi *Memoriile* ei, și trimițîndu-mi-l pe Rilke la Paris, ca să mă cunoască. A sunat la ușa mea într-o zi umedă de februarie, și poetul pe care îl vedeam pentru prima oară era o umbră descărnată și luminoasă. Mă privea și îl priveam fără să ne vorbim pentru că eram la fel de intimidați unul în fața celuilalt și ne pierise glasul. Apoi tot Marie von Thurn und Taxis a fost aceea care i-a dat lui Rilke să citească o carte a mea, *Isvor, le pays des saules*. Lui Rilke i-a plăcut. Mi s-a spus că într-o scrisoare adresată traducătorului său în românește, poetul Ion Pillat, ar fi exclamat: „Cum să nu iubești România după ce ai citit *Isvor*?”

— După *Cele opt raiuri* mi se pare că *Isvor* a fost a doua dumneavoastră carte de mare succes, nu?

— Am publicat *Isvor* la Paris, în 1923. Cartea mi-a fost inspirată de viața satelor românești și de tradițiile milenare respectate cu sfințenie de țăranii munteni. Am scris *Isvor* după însemnările mele zilnice și nimic din ce am pus acolo nu e inventat. Am făcut cartea din dragoste pentru țară, pentru oamenii cumsecade, modești, anonimi, de bună credință, din străinătate mai ales (cartea fiind scrisă în franțuzește), care de altfel m-au felicitat. Cînd a apărut *Isvor* și a primit din partea lui Paul Souday, criticul literar al ziarului *Le Temps*, o recenzie favorabilă în care se spunea între altele: „*On aime le livre de la princesse, et son livre fera aimer son pays*”, „lumea bună” de la noi m-a acuzat că l-am „vrăjit” pe criticul francez ca a doua Circe, și că am obținut articolul acela favorabil mie, poftîndu-l la un dejun! Asta cu toate că Souday era recunoscut ca incoruptibil, și că la apariția articolului, nu-l cunoașteam. Dar nu numai Souday îmi aducea elogi. „*La princesse Bibesco nous offre un maître livre*”, afirma ziarul de stînga *L'Ere nouvelle*, iar *Excelsior* exclama: „*Quelques-uns de nos écrivains aussi pourraient se mettre à son école*”, și continua astfel: „*Plut aux dieux qu'ils possédassent la lucidité de la plume et la décision du rythme de cette étrangère*”, „*Haute littérature, de grande valeur d'art*” declara *La Revue bleue* într-un număr din anul 1923, în vreme ce critica românească, pentru a cînta în struna „lumii bune”, nu spunea aproape nimic. Nici marele istoric Nicolae Iorga nu m-a înțeles atunci. A scris despre mine un articol intitulat, mi-aduc aminte bine: „*Nu cu inteligență, ci cu inimă, doamnă!*” Îmi reproșa că nu am scris *Isvor* cu dragoste, ci numai cu inteligență. Pe de altă parte, mareșalul Averescu afirma tocmai contrariul. „*Ce curios, se mira el, povestind despre lucruri cunoscute la noi de toată lumea, dumneata ai reușit să-i interesezi pe străini. Cu ce?*” Cu ce altceva dacă nu cu inimă, pentru că numai cu inimă poți face pe alții să iubească o carte în care scrii numai despre lucruri arhicunoscute! Bietul Iorga nu s-a gîndit la asta!... Am publicat numeroase cărți despre oamenii care mi-au trecut prin viață și despre evenimentele la care am asistat: *Quatre portraits, Portraits d'hommes, Images d'Épinal, Feuilles de calendrier, Le destin du lord Thomson*, pe lîngă alte cîteva biografii.

— ...Pe care le-ați semnat Lucile Decaux. De teamă că un eventual insucces v-ar umbri celebritatea?

— Am să-ți explic. Mă aflam odată la unul dintre acele incîntătoare dejunuri pariziene unde, după formula lui Anatole France, așa de dragă lui Barrès, „*fiecare era interesat în conversație numai în măsura în care vorbea el*”, cînd cineva pomeni de o opinie a lui Flaubert potrivit căreia un adevărat scriitor ar fi acela care s-ar arăta în stare să facă un roman popular savurat de un număr cît mai divers de cititori. La asta m-am gîndit cînd am semnat cu alt nume biografiile pe care le știi: *Marie Walewska, Les amants chimériques, Katia, Loulou, prince impérial, Louison* etc.

— Și experiența v-a reușit, depășind chiar așteptările !

— Într-o zi, la o reuniune simandicoasă, soția unui ministru îmi mărturisise că soțul ei citește cu încinare un roman intitulat *Katia*, scris pentru femei de serviciu de o necunoscută, o anumită Lucile Decaux. Era tocmai ce-mi dorisem: să scriu o carte care să placă în egală măsură unui ministru și unei femei simple. *Katia* a devenit personaj popular de carte și apoi de film, dar ca și celelalte cărți pe care le-am publicat sub pseudonim nu sînt pentru mine decît, așa cum spuneai adineuri, rezultatul unei experiențe. Ce am scris pînă acum în acest sector al memorialisticii nu mă mulțumește. De fiecare dată după ce-i trimiteam o carte a mea, cu amintiri, fostul prim-ministru I. Gh. Duca îmi mulțumea și mă întreba: „*Pe cînd Saint-Simon ?*” adică pe cînd vor apărea în librării memoriile mele pe care le dorea în felul acelorale ducelui de Saint-Simon, rămase celebre. Așa mă întreb și eu acum: „*Pe cînd voi deveni un Saint-Simon al țării și al epocii mele ?*”

— Dar ce v-a determinat să povestiți marea dragoste a țarului Alexandru al II-lea pentru Katia Dolgoruki ? Sau mai exact: ce v-a făcut ca dintre numeroasele idile istorice ce au existat, și au fost consemnate de biografi, să o alegeți tocmai pe aceasta ?

— Povestea Katiei Dolgoruki mi-a fost istorisită de către Vera Lobanova, o vară a Katiei, și totodată nașa soțului meu. Ascultînd-o, aveam impresia că aud o poveste cu o zînă căreia țarul, înduplecat de rugămințile ei, i-a făgăduit că va da o constituție poporului său în ziua cînd ea va fi încoronată împărăteasă, la Kremlin. Ca să-l ferească pe împărat de influența ei democratizantă, nobilii au trimis-o la Paris. Dar, sub pretext că vrea să asiste la expoziția ce se deschisese, în 1866, în capitala Franței, țarul a alergat s-o vadă. Într-o zi, pe cînd se întorcea de la Longchamp, țarul a fost victima unui atentat. A scăpat neatins, și de spaimă, sau de bucurie, s-a aruncat în brațele femeii iubite. Dar soarta i-a despărțit. Țarul a fost asasinat în 1881 de către nihiliiștii de la *Votnța poporului*, în frunte cu Sofia Petrovskaja și Jeliabov, ambii condamnați apoi la spînzurătoare. Ce se știe mai puțin despre această femeie pe care țarul a adorat-o, e că a trăit tot restul vieții sale retrasă, și că a murit săracă la Nisa, în 1921. Ca să-i scriu viața nu am avut nevoie de arhive diplomatice sau de corespondență intimă, pentru că cele povestite mie de Vera Lobanova mi-au fost de ajuns. Și a mai intervenit încă ceva. O întîmplare neprevăzută. La Paris, într-o seară, eram la Operă, pofțită în avanscena prințesei Lobanova. Cînta Șaliapin în *Boris Godunov*. Mi-aduc aminte că Vera purta o rochie roz, și că era acoperită de sus pînă la genunchi cu o adevărată armură făcută din șiraguri de diamante. Avea pe ea o adevărată comoară a Golcondei, și văzînd-o, mi-am explicat prezența în spatele ei a unui cazac înarmat cu pistol și cu pumnale, care mă intrigase pînă atunci. Dar nu despre asta voiam să-ți vorbesc, ci despre altceva. Vera Lobanova era însoțită de o doamnă în vîrstă, îmbrăcată în negru și purtînd la gît un triplu colier de perle, dar nu și vreo altă bijuterie. În timpul spectacolului am remarcat, la un moment dat, o mișcare pe care acea doamnă în negru o executa cu mîna în jurul gîtului de repetate ori. Părea că încearcă, în penumbra lojii, să gonească ceva invizibil, care o neliniștea. Cînd s-a făcut lumină am înțeles ce se întîmplase: i se rupsesse colierul și se străduia zadarnic să-l înnoade. Văzînd că nu reușește și că perlele îi cad pe jos, m-a privit, și cu sîfiala cu care te adresezi cuiva pe care abia l-ai cunoscut, m-a rugat să-i dau un fir din părul meu, ca să-și înnoade cu el șiragul de perle, adăugînd cu o voce plăcută, murmurată: „*pentru că părul meu nu mai e destul de lung*”. I-am îndeplinit îndată dorința, și cu firul meu de păr, prins de ea cu o remarcabilă dexteritate, a oprit într-o clipă ploaia de perle. S-a întors apoi spre mine, mulțumită, și mi-a mîngîiat ușor, cu palma ei mică, obrazul. A doua zi am aflat de la Vera că doamna din loje, care-mi ceruse un fir de păr, era Katia Dolgoruki, și am înțeles de ce părul ei „nu mai era destul de lung” după ce Vera mi-a povestit că la moartea țarului Alexandru al II-lea, Katia și-l tăiasse și îl trecuse printre degetele roci și împreunate ale iubitului ei culcat în sicriu.

Am așteptat să-și termine povestirea pentru a-i pune o întrebare ce de mult îmi stătea pe buze:

— Nu sînt puțini aceia care vă poartă pică pentru că nu scrieți în românește.

— Nu uita, mi-a spus Martha Bibescu pe un ton grav, aproape solemn, că Frederic al II-lea al Prusiei scria tot în franțuzește, și că asta nu l-a împiedicat să cîștige bătălia de la Rosbach împotriva francezilor. Una din două: ori cărțile

mele nu fac doi bani, și în cazul acesta România nu are nimic de pierdut, ori e ceva de capul lor, și atunci România nu are decît de cîștigat, pentru că sînt scrise în una din cele trei limbi universale ale erei noastre, poate cea mai puțin pieritoare datorită clarității ei.

N. STEINHARDT

(II)

Note necronologice (septembrie 1979 – martie 1980)

Atunci urmează neapărat Decadența ● Unde Monteverdi figurează integral ● La prînz: Rodica și Eugen Ionescu ● Cioran explică *matracuca* ● Filmul *Théorème* al lui Pier Paolo Pasolini ● La Academia Franceză — Marguerite Yourcenar ● Un concert dirijat de Sergiu Celibidache ● Aici vine Peter Brook.

Paris, noiembrie — seminar juridic la Palais des Congrès în Piața Maillot.

Clădirea aceasta este un univers. Iar în lăuntrul acestui univers trăiesc nemărate altele. Unul al teatrului, unul al alimentației (restaurante, baruri, cafele, cofetării, braserii), unul al cinematografului (multiple săli), al cărții (o librărie cît toate zilele), al comerțului (cuprinzînd roiuri de galaxii ale tuturor branșelor posibile), unul al culturii, cercetării, științei, artelor, disciplinelor normative.

Se discută problema dreptului în lumea de astăzi.

Am și eu păreri mele de fost constituționalist despre ce e Dreptul și despre definirea lui. Definiții sînt multe. Dar sînt academice, abstracte, formale. Una singură e limpede, e sinceră și pleacă din inimă și minte și spune adevărul tot. Ea dintr-o dată lămurăște rostul Dreptului și pune lucrurile la punct, vădînd pe scurt, o dată pentru totdeauna și complet, dedesubturile și complicațiile. Ei îi datorăm exprimarea precisă a idealului juridic și puțința de a pricepe de ce este nevoie de legi și de o autoritate care să le pună în aplicare și să le traducă în viață.

Supremul ideal al Dreptului și formula finală a științei juridice și a sistemului legal ne sînt date de afirmația lui von Ihering: *Recht ist nicht nur hoher Gedanke sondern lebendige Kraft*.

Cu acea irezistibilă, concisă putere exclusiv deținută de transmutarea în cuvinte a unui adevăr, definiția lui von Ihering e folositoare tuturor; și celor ce se întreabă de ce este nevoie să ființeze un stat de drept și celor care pun în discuție oportunitatea unor organe executive.

De vreme ce Dreptul nu e numai înaltă gîndire filosofică dar și „forță vie”, secretul ne dezvăluie: Dreptul nu există decît dacă — și cît mai repede — i se pune în slujbă forța.

Acesta-i totodată și secretul civilizației (și explică de ce, totdeauna, civilizațiile pier). Din două una: ori sălășluiește Forța fără Drept și atunci se înscăunează Barbaria și Violența; ori Dreptul dăinuie (ba se și rafinează, se „angelizează”) însă nu mai există Forța care să-l aplice (oamenii de bună voină nu mai cred că dreptatea se cuvine aplicată și ocrotită, își pierd încrederea în Bine și în ei înșiși) și atunci urmează neapărat Decadența.

Cele două devieri — barbaria, decadența — pîndesc neîncetat, iar Dreptul nu poate fi decît dacă cele două elemente complementare și armonice se îmbină, adică dacă legea și forța lucrează de acord.

Înaltă gîndire, în fraza lui Ihering, reprezintă știința juridică, teoria, legalitatea, umanismul; forța vie, de cealaltă parte: puterea, aparatul militar sau polițienesc, hotărîrea cetățenilor de a respecta și impune legea, de a face dreptate. De ce, în filmele western, este fără greș emoționant momentul în care se ivește seriful cîstit ori omul de nădejde care ia dreptatea în propria-i mînă și — cu pușca, pumnul ori pistolul — o înfăptuiește, nemulțumindu-se a o proclama? Pentru că momentul acela simbolizează forța vie din spusa juristului german. Și de ce bandiții, jefuitorii, asupritorii, teroriștii ne inspiră groază? (Ispitindu-ne în ace-

lași timp cu ispita împlinirii pornirilor anarhice și crude din inconștient). Pentru că nu sînt decît forța brută.

Vai de oamenii cărora le este dat să trăiască în vremuri cînd numai unul din cei doi componenți ai maximei lui Ihering e în circulație: ei au parte sau de tiranie sau de inevitabila cumpănită dezordine ce se dezlănțuie ori de cîte ori oamenii cumsecade și conducătorii nu mai sînt în stare să apere dreptul cu forța. Și fericite de cei care — pe scurtă vreme în general — se învrednicesc de organelle perioade ale istoriei cînd forța stă fidelă și trează la dreapta Legii spre a o sluji și impune.

Paris, ianuarie — La teatrul Barrault-Renaud, trei spectacole, în sala din clădirea gării Orsay (nu va mai fiînța multă vreme acolo, va ceda locul secției de pictură modernă a muzeului Luvru). *Wings* cu Madeleine Renaud, *Zadig* după Voltaire și versiunea integrală a piesei lui Claudel, *Le soulier de satin*.

Bătrîna Renaud, în rolul unei femei lovită (apoi vindecată) de comoție cerebrală, e duioasă, emoționantă. Joacă așezată pe un scaun. *Zadig* e făcut cu vervă, antren și haz, în decoruri de finețe și eleganță: «spumă parisiană», mătase. Poemul dramatic al lui Claudel — foarte lung — îl înfățișează pe autor în toată glorioasa, robusta și deliranta lui imensitate. A fi izbutit închegarea spectacolului e o ispravă, o viteză. Desigur: pasaje superfetatorii, imposibilitatea de a se limita, mîndrie. Dar uraganul geniului trece peste orice ca un tăvălug, ca o apă vie și nu mai rămîne decît senzația finală alcătuită din stupoare și admirație. Obiecțiunile spiritului critic? Înfrînte, zdrobite.

Zürich, februarie — În Bernerstrasse, clădirea în care se află instalat *Wohnmuseum* a fost mutată dintr-un loc în altul. Ca și templul de la Abu Simbel Casa e în stil popular elvețian. Muzeul cuprinde mobilier din trecut. Vin des, urc de-a dreptul la catul al treilea, unde e un salon lunguleț, cu tapiserii pe fond verde și fotolii cu fund de împletitură.

Într-un colț, pe o mică estradă, un clavecin, un pupitru, o vioară, un violoncel și un scaun.

Înăuntru violoncelului e tînuț un pick-up ori un difuzor care transmite de la 10—12 a.m. și de la 14—18 p.m. numai muzică preclasică: Vivaldi, Monteverdi, Haydn, Cimarosa, Tartini, Scarlatti, Corelli, Stamitz, fiii lui Bach. Raiul pe pămînt.

Accesul la muzeu e liber; am, oricînd poftesc, un excelent concert gratuit. Devin un vizitator asiduu al muzeului; doamnele gardiene zîmbesc.

La Paris am avut bucuria descoperirii, în apropiere de Buttes Chaumont, a unei discotecă masive unde Monteverdi figurează integral, în toate interpretările existente.

Paris, 29 noiembrie — La *Grand Palais*, expoziție Picasso: lucrări în proprietatea Statului francez.

Foarte multă lume, intru anevoie. Uriașa fertilitate mi se pare a fi însușirea caracteristică a pictorului acestuia care e de fapt un fenomen al naturii. Apoi diversitatea ramificațiilor abordate: pictură, sculptură, grafică, artizanat, nimic din ce ține de arta plastică nu-i scapă. Andaluzul acesta pare a fi cel mai francez dintre artiști: numai luciditate, inteligență, pricepere, ironie. De unde o oarecare răceală. Tz. îl învinuiește a fi numai desinator și sculptor, nu și pictor: e străin de simțul gradat și duios al culorilor.

Dă în orice caz o senzație de cerebralitate pură și de tărie necruțătoare. Artă lui e mai ales, solidă, nenuanțată, străină de blîndețele evocate de orice gamă cromatică; e «nemelodică». E prin urmare în primul rînd sculpturală.

Aceștia doi au revoluționat pictura și muzica secolului nostru: Picasso, Stravinsky. (Amîndoi artiști «reci», tehnicieni, nesentimentali). În literatură, cred, pentru rolul revoluționarului au fost distribuiți, alternativ, doi: Joyce și Proust. Irlandezul e din familia Picasso—Stravinsky. Parisianul, însă, în mod paradoxal, e un emotiv.

Lucerna, octombrie — Părăsesc țărmul prea frumosului lac, întorc spatele prea numeroaselor elegante ceasornicării și magazine de lux și mă duc de-a lungul Reussului să caut un aspect mai puțin fastuos al orașului. Rîurile, în Elveția, obișnuiesc a trece prin lacuri fără a-și pierde individualitatea: Ronul străbate lacul Lemán, Rinul nu se lasă captat de Bodensee, iar Reussul, aici, învinge lacul

celor patru cantoane, dintre toate cel mai sinuos, dînd mereu impresia că ia sîrîșit pentru ca totuși să continue și dincolo de stîncă ori muntele care pare a-l îngrădi.

Malurile Reussului sînt unite de încă un pod de lemn pictat, asemănător celui din centru dar mai scurt. Casele au un caracter mai popular, amprenta luxului slăbește, stilul național predomină. Îmi pare că sînt mai aproape de specificul celei mai mari părți a țării, că în acest cartier pitorescul, deși mai puțin categoric și grandios, e mai grăitor.

20 decembrie — La prînz: Eugen și Rodica Ionescu, Cioran, eu. Cioran nu vorbește decît franțuzește, Eugen Ionescu o dă ba pe franceză, ba pe română. Mai mult pe franceză. Pînă ce, eu tot turuind despre fenomenul românesc, iese în vileag că amîndoi marii scriitori nu au uitat deloc limba noastră. Se pornește — în atît de parisianul apartament — o erudită și minuțioasă discuție asupra sensului exact al neoașelor cuvinte: *pezevenghie*, *codoaș*, *matracucă*. Ionescu rostește litera *r* cum nu se poate mai graseiat, Cioran explică *matracuca* folosind graiul lui Rivarol. S-ar zice că am trecut brusc în lumea *Crailor de Curtea-Vechi*, în sufrageria lui Pașadia ori în holul casei Arnotenilor. Discuția filologică, prelungită, e de o savoare desăvîrșită; ne distrăm de minune, după ce umbrele situației internaționale sălășluiseră apăsător asupra noastră. Roșcatul zăvod Zed latră de istov și dă vesel din coadă, limitatu-i prinos la buna dispoziție generală.

Paris, 22 noiembrie — La capătul orașului, *au diable vauvert*, cum se spune aici, în imediata vecinătate a abatoarelor de la Villette, la stația de metrou Jaurès, dincolo de spații virane și la capătul unui fel de parc, dau de clădirea unui teatru popular unde o singură dată pe zi, la ora 18, rulează filmul *Théorème* al lui Pier Paolo Pasolini.

Sînt obligat să viu să-l văd, am primit strașnică poruncă în acest sens de la Părintele Prior al așezămîntului de la Chevetogne. Ca să-mi zdruncine habotnicia, desigur, ca să fiu scandalizat și în speranța de a fi tămăduit de temeri și de ieftin, nevrednic moralism.

Nici nu-i propriu-zis o sală de spectacol, ci un imens hol pustiu în centrul căruia hălăduiesc scaune, bănci, fotolii, mese. Ecranul însă e bun, difuzoarele așijderea și pot vedea filmul nu mai puțin mulțumitor ca în centru.

Priorul a avut deplină dreptate. Sub aparența unui erotism agresiv, se ascunde o lucrare întru totul pneumatologică și pneumatoforă. Slaba, nevolnica, puțina capacitate de înțelegere a personajelor le dă impresia trăirii unor aventuri sexuale, iar regizorul se închină, acceptă punctul lor de vedere, se resemnează și-l expune. Nu fără a da spectatorului totală puțință de a desluși și înțelege adevărul.

Extraordinara pregnanță a scenei finale: omul **gol** care străbate alergînd pustia și-și răcnește dorința de a transcende sordidul unei existențe pîrjolite de vitriolul acediei.

Despre nevoia de a ști să desprindem, adesea, în producția occidentală, sub învelișul frivolității ori erotismului, un sens profund, o lecție gravă.

Un caz analog celui din *Théorème*: *Viridiana* lui Bunuel.

Paris, februarie — Obosit de citirea atîtor ziare și reviste, copleșit de știri, interpretări și teorii, duminindu-mă greu de tot.

Una pricep și bună, că se adeverește o profeție a Sfîntului Antonie cel Mare: *«Lumea va înnebuni. Oamenii vor crede că cei ce nu sînt ca ei sînt nebuni»*.

Citesc și o definiție care mă distrează grozav, într-una din publicațiile ridicare vraf în jurul meu: *«Un tehnocrat e un produs național rafinat obsedat de produsul național brut»*.

De asemenea, declarația unui episcop anglican căruia nu-i este frică a practica umorul: *«Desigur că trebuie să-l iubim pe aproapele nostru, dar nu sîntem obligați să ne și placă»*.

(În engleză e mai percutant deoarece se folosește cuvîntul *«vecin»*, iar cele două verbe sînt mult mai apropiate, întrucîtva omonime: *I am obliged to love my neighbour, but not to like him*).

Lugano — Văd *Les petites fugues*, film elvețian de limbă franceză. În gen neo-realist moderat, cu elemente idilice. Într-o fermă: viața cotidiană și micile

aventuri escapiste ale fiecărui personaj. Pipe, figura centrală, descoperă la bătrânețe bucuriile mersului pe motocicletă. Personajul feminin, tinăra văduvă (ori divorțată) se refugiază în erotism.

Aici e partea supărătoare. Într-un film foarte «cumsecade» și cvasi-patriarhal, ca din senin, două scene de erotism crud.

Ca și oricare alt ingredient al unui opus, erotismul se cere încadrat în fluxul și stilul narațiunii. Ce a devenit? O clauză de stil, un adaos obligator, un clișeu. Moda impune astfel de secvențe. În anii '20—'30 era de bon ton un final cu iz de grandilocvență și lacrimogenă cucernicie. Acum nu se poate fără cel puțin câteva minute de sex. Și în *Les petites fugues* și în multe producții anologice, sexul întrerupe șirul acțiunii și deviază tonalitatea bucății nu mai puțin strident și intempestiv decât sînt ciopîrțite transmisiunile radiofonice americane de reclamele firmelor comerciale.

Ceea ce pică din afară în opera de artă, orice ar fi — siropos ori agresiv, conformist ori protestatar — o spurcă și o înjosește deopotrivă.

Paris, ianuarie — Se vorbește despre alegerea unei femei la Academia franceză, Marguerite Yourcenar. Foarte susținută de Jean d'Ormesson dar nu de Eugen Ionescu. Două cărți într-adevăr inatacabile: *Memoriile lui Hadrian* și *Piatra filosofală*. Stil clasic, nobil, cumpătat, strunit. Mare stăpînire de sine și, dedesubt, flăcările inteligenței, sensibilității acute și toleranței izvorite din compătimire neromantioasă. Și un fel de tristețe neacrită, nepustiitoare, cu sorginea în veacul al optsprezecelea, cu materiale luate din abisurile celui de-al douăzecilea.

De pildă, această frază: «Zei nematavind flință, iar Hristos încă neluînd-o, între Cicero și Marcu Aureliu, a existat un moment fără pereche în care doar omul a fost».

Și cu ceva din Anatole France, dar mai nesuperficial, mai potolit, mai știutor.

Paris — Mă dedau fără șovăire și rușine patimii cinefile. Sînt considerat, pe drept cuvînt, un mordu du cinéma. Străbat orașul din Montmartre, unde locuiesc, pînă la toate extremitățile pentru un film de mult jinduît, care aici e prezentat în reluare de mici săli de cartier. Mă cucerește *Deer hunters*, cu subiect din războiul purtat în Vietnam. Și un film care nu rulează decît de două ori într-un auditorium al librăriei Fnac din Rue de Rennes, *A la couleur de la grenade* de Paradjanov (autorul *Cailor de foc*, văzuți la București): cu mijloace mai mult decît simple, viața unui poet armean din secolul XVIII. Două personaje — un băiat, o fată — câteva covorașe, câteva ghome de sfoară colorată, niște pietre, o hrubă, o grădină, atîta tot: iar produsul depășește orice închipuire.

Încerc să-mi alcătuiesc o listă proprie a filmelor pe care le consider cele mai bune. După lungi ezitări: *Mecanicul Generali* (Buster Keaton), *Maskerade* (Willy Forst), *The Kid* (Chaplin), *Stage Coach* (John Ford), *Hamlet* (Laurence Olivier), *La strada și Dolce vita* (Fellini), *Andrei Rubllov* (Tarkovski), *Moartea la Veneția* (Visconti), *Blow up* (Antonioni), *Providence* (Alain Resnais), *Portocala mecanică* (Stanley Kubrick). Și, firește, ca francțiror: *A la couleur de la grenade*.

Bruxelles, octombrie — Premiera filmului *Prova d'orchestra* al lui Fellini.

Armacord și *Casanova* mă dezamăgiseră intrucitva. Acum, în acest film de numai un ceas și zece minute, îl regăsesc pe creatorul lui *Opt și jumătate*, al *Noptilor Cabiriei*, al *Satyriconului*.

Tema e morală, de nu și politică. Românii, pentru a o rezuma, dispun de celebra și înțeleaptă frază a lui Heliade: «Urăsc tirania și mă tem de anarhie». Dar nu-i vorba de un spectacol moralizator și didactic; învățămintele pot fi trase, deduse dintr-un fel de «impromptu» (gen Molière, Giraudoux, Mozart) executat *alegretto* ori *giocosso*, însă din belșug altoit cu fructe ale tragismului, cinismului și derizoriului contemporan.

Decît preludiul la un *Amurg al zeilor* prin mistuirea Walhallee de către flăcări, mai curînd preludiul la o năruire a ei sub efectul unui cutremur ori unui bombardament.

Baden, 14 februarie — Oraș (sau orașel) totodată foarte vechi (multe rămășițe romane) și foarte industrial (sediuul concernului Brown Boveri). Chejurile Limmatului nu seamănă cu cele din Zürich. Aici riul e mărginit de ziduri severe, clădiri bătrîne și alei vrednice a figura în povestirile romantcilor.

Între Baden și Zürich dăm de ceva cu totul nou pentru mine. Deasupra autostradei, sub formă de pod, de la o margine la alta a drumului se întinde o construcție etajată. Podul acesta e un fel de complex comercial, de *supermarket*, o creație a firmei Mövenpick, «lanț» elvețian de magazine alimentare. Podul, pe două niveluri, conține tot ce cu mintea nu gîndești: 6 restaurante, cafenea, cofetărie, bar, florărie, ceasornicărie, drogherie, parfumerie, farmacie, tutungerie, friagerie, bancă, poștă, confecții bărbătești și femeiești, jucării, încălțăminte, fructărie... «Magazinele» sînt înșirate, unul lîngă altul pe toată lungimea podului, nu sînt mari, însă cu aceeași grijă montate ca o piesă de teatru și îmbietoare la culme.

Originală și, într-un anume sens, emoționantă e priveliștea de pe acest pod (sînt patruzeci de acest tip, răsirate pe teritoriul Elveției): nu se vede o apă, ci șoseaua, bandă asfaltată, rîu încremenit ca o lavă, spectacol pompeian ori de mare moartă, înzestrat cu un farmec nou, curios, cum ar fi al unei specii ce dintr-o dată și-ar afirma prezența printre victății mai vechi. Spectacol de poezie specifică lumii industriale, de cîntec îngrinat de roți de cauciuc și de pistoane, accesibil numai unei generații crescută în ritm de *ragtime*, condiționată autostopului, silită să se mimetizeze mediului unde stăpîne sunt standardizarea, iuteala, metalul, funcționalitatea. Poezie nouă, însă cu drept la existență; putem cere istoriei ca în cursul desfășurării ei să respecte principiile mintale și morale de bază dar cîtuși de puțin a menține sensibilitatea și estetica în tonalitățile tineretelor noastre. E perfect normal, ba se și cuvine ca «poezia» unei etape noi a istoriei să-i deruteze pe vîrstnici, pe bătrîni. Altfel ar fi stagnare.

Mă socotesc fericit că, totuși, pot prinde într-o oarecare măsură ceva din puterea captivantă a noului peisaj. De vreme ce decorul acesta atît de altul decît cel dinainte e în stare a intra în rezonanță cu sensibilitatea mea înseamnă că nu sînt mort, că bătrînețea nu și-a pus încă osoasa, rigidă, plictisită mîină pe umerii mei, că n-a pătruns încă — spre a-l pustii, a-l usca, a-l îngheța — în adîncul unității psihosomatice pe care am deprins obiceiul să-l numesc dezinvolt «eu».

Zürich, octombrie — Spre marea mea mulțumire, asist la un concert dirijat de Sergiu Celibidache. Am și noroc de un program în care artistul poate arăta ce știe să facă. Brahms, Bartok, Ravel. Nimeni nu mi-a fost mai de ajutor pentru a-i înțelege și gusta pe Bartok și Ravel (dificali unui amator ca mine) decît Celibidache.

Am un loc tocmai în ultimul rînd al sălii adînci, însă, la sfîrșit, mă reped în față, mă postez în dreptul postamentului de unde e condusă orchestra și strig cît mă tin puterile: — *Să trăiți, maestre*. Mi se răspunde cu un zîmbet foarte prietenos.

Octombrie — Winterthur are acum o sută de mii de locuitori, nu-i mult, iar cifra aceasta modestă e recentă, orașul n-a fost multă vreme decît un tîrg, un soi de mai îndepărtată suburbie a Zürichului. Apoi, printr-un salt, s-a prefăcut în centru industrial, atîngînd pe tărîmul specific epocii, un grad surprinzător de concentrare și intensitate.

Întîmplarea, ca prin efectul unei baghete magice, a făcut dintr-o așezare productivă, sălaș al unor uzine în mare măsură automatizate, în bună parte vasală tehniciții și formelor acute ale marketingului, un sanctuar artistic.

Familia industriașilor Reinhardt și-a dăruit colecția de picturi (impresioniste, cele mai bune) orașului care, prinzînd gust de cei frumoși, a apucat-o — simultan cu procesul continuu industrializării — pe calea finanțării unei susținute stringeri de obiecte aparținînd domeniului rival al desăvîrșitei gratuități, al nerenatabilității imediate, al unei producții strict individuale, capricioase, imprevizibile.

Cele două extreme coexistă în pace și reciprocă bunăvoință. Probabil că-și dau seama că au interese comune. De altfel, toate-s spre bine: industria produce mărfuri de calitate, muzeul conține opere de mare frumusețe, noi meceni înlesnesc făurirea de noi interesante artefacte.

Cît de pierduți în cețurile trecutului par eroii lui Murger, blestemații poeți locatari ai unor mizerabile mansarde contrastînd cu stupizii fabricanți închiși în casele lor doldora de cele mai oribile și mai naive (vezi Bosinney în scena de la începutul *Proprietarului* cînd proclamă cu sîlă și dispreț «naivitatea» statuetei achiziționate de Swithin Forsyte) obiecte așa-zis artistice! Toți criticii și roman-

clerii, pînă mai deunăzi, erau convinși că între poezie și industrie nu poate fi decît antagonism. Pînă și Baudelaire. Winterthurul e un martor decisiv: sentința se cere a fi revizuită.

Paris, ianuarie — Teatrul Bouffes du nord s-ar zice că nici nu e real, prea arată a fi scos din *Misterele Parisului*, din Ponson du Terrail, din *Opera de trei parale*; prea seamănă cu *Globe Theatre*, cu un vis gotic al lui Novalis ori al lui Jean-Paul!

E fantastic de înalt, aduce a puț perfect semi-circular, a fund de mină, a hrubă, și-i de mirare că încă nu s-a năruit, că nu se prăbușește în clipa asta chiar. Tencuiala zidurilor e scrijelită, o pecingine bătrînă și neagră se întinde peste tot localul, fotoliile șubreze și paradite abia mai țin în balamale, rugina, cariile și igrasia înstăpinesc nestingherite, cuvintele catacombă ori epavă sunt singurele ce ar putea reda, în parte, izul acestei jalnice și totuși nu fără solemnitate, melancolie și grandoare curiozități a Parisului, situată în regiunea nordică a orașului, spre est, în plin cartier popular prag de zonă industrială.

Aici vine Peter Brook să prezinte în regia sa incomparabilă, pe Shakespeare. Aici, astăzi, trupa *Tînărului Teatru Național* joacă *Macbeth* în traducerea (foarte neadecvată) a lui Maurice Maeterlinck (nici în textul operei *Pelléas et Mélisande* nu s-a dovedit mai priceput; libretul, multora le stîrșește zîmbetul). Drama e montată cu o simplitate shakespeareană, dar cu adaosuri de prost gust; un bunker ostentativ; și jucată în costume moderne, oarecari, gen confecții de gata. Uniformele ofițerești le evocă pe ale naziștilor: a devenit o manie, o fixație, o obsesie, această neostenită, nesătioasă referire la veșmintele hitleriste. (Talentatul și interesantul sculptor Kienholz suferă și el de aceeași maladie care banalizează mult din efectul zguduitoarelor sale complexe creații. Expoziția la galeria Maeght din Place Narvik).

Trupa e mediocră. Doar excelentul Michel Bouquet, în rolul titular, e convingător și viu. (Joc foarte sobru, la rece, în stil aproape structuralist). Impresie generală: spectacol ratat. Dar sala constituie, ea, un spectacol extraordinar și-mi pare bine că nu mi-a rămas necunoscut acest mister al Parisului.

Paris, 21 ianuarie — În sala mică a Odeonului, *Creditorii* lui Strindberg. Trei actori de clasă mare: Chaumette, Toya, Catherine Hiégel. Un singur act, durată, un ceas. Se vede clar că fără Strindberg nu i-am fi putut avea nici pe Harold Pinter, nici pe Eugène Ionesco, nici tot teatrul de după 1950.

Încă un spectacol care m-a tulburat și cucerit, mai tare: *O haină de iarnă* de Claude Rich, autor și actor. Piesa mai întîi amîntește de Beckett, Ionesco, Pinter și Pirandello. Dar această primă impresie cîrind se șterge și originalitatea, profunda originalitate a lucrării se impune categoric. Ceea ce deosebește pe Claude Rich de Pinter și ceilalți e caracterul tristeții, care nu-i deznădăjduită și totală, ci îngăduie o doză de speranță. Simon semnifică fidelitatea, și pe această veche și demodată piatră își înalță Rich tragi-comedia și-i întemeiază o modestă dar și fermă formă de gînd consolator. Fidelitatea: noțiune medievală și germanică (die *Treue* este cheia de boltă a Ringului și Nibelungilor); dar *O haină* îi dă prospețime și tărie, un ferment primăvăratec și absolut contemporan, nu-i deloc vorba de un optimism facil, dulceag, bătrînicios, uzat, bonom-neghiob. Fidelitatea aceasta are solide rădăcini în trecut (ligheanul pe care, fără să se încingă cu un ștergar, Simon — blînd, serviabil, nițel surizător, foarte, foarte puțin ironic — i-l aduce lui Samuel spre a-și muia picioarele în apă caldă, nu cumva evocă o altă scenă mai cutremurătoare?), însă e degajată, stropită cu acea distanțare față de lacrimi, emoție și pilduire proprie vremii noastre. În pustia lui T. S. Eliot și în țara nimănui unde viețuiesc eroii lui Beckett și Pinter, Rich sădește o plantă (o floare aș zice, dar mi-e teamă să nu par și eu din alte vremi) și apoi stă, discret, oarecum, jenat, cerîndu-și parcă iertăciune, să vadă: încolți-va oare?

Domnul Samoia a plecat și s-a dezinteresat de toate. (De teamă, din nepăsare, din angelism?). Numai Simon, credincios, a rămas de pază și a păstrat ce se mai putea păstra, puțin. Concluzii nu se trag, s-ar părea însă că există puțința ca astfel foarte puțin să biruie porțile iadului sau măcar să le interzică servanților lor accesul într-o foarte micuță oază de îndărătnică bunăvoie.

IPOTEZE

PROTOTIPURI POSIBILE ALE TRADUCERILOR LUI LAZĂR - LEON ASACHI

Până de curind nu se știau prea multe despre Lazăr-Leon Asachi. Informațiile sărace, adesea controversate, cu privire la data și locul nașterii, educația și activitatea acestui cărturar de la începuturile scrisului și gândirii moderne românești erau compensate de un detaliu biografic și de opt scrieri: tatăl lui Gheorghe Asachi a lăsat versiuni românești din Young și Bernardin de Saint Pierre, o biografie a prințului Menșikov al cărei autor a fost identificat de curind în Pierre Jean-Baptiste Nougaret și câteva texte omiletice¹. Aceste informații l-au învrednicit a fi «amintit, de obicei, în biografia fiului său, Gheorghe Asachi, consacrandu-i-se de fiecare dată doar trei, patru rinduri»².

O etapă decisivă pentru restituirea omului și operei sale a fost recent marcată prin publicarea, de către dr. Antonie Plămădeală, a unor scrieri inedite, în text integral sau numai în regește, care pe de o parte îi amplifică aportul la modernizarea limbii și literaturii române, iar pe de altă parte ne dezvăluie mai bine activitatea lui Lazăr-Leon Asachi de scriitor bisericesc. La cele opt titluri cunoscute pînă acum (*Pastorală*, 10 ianuarie 1789³; *Cuvînt la Golia [...] de mulțumire [...] pentru facerea cișmelelor din orașul Iași*, 10 noiembrie 1803⁴; P. J.-B. Nougaret, *Jucăreala norocului*, Iași, 1816⁵; *Cuvînt la duminica a patra a marelui post*, Iași, 1818⁶; Edward Young, *Plîngerea sau Gîndurile cele de noapte*⁷, 1819; *Cuvînt de pomenire*, Iași, 4 iulie, 1820⁸; *Cuvînt la înmormîntarea logofătului Lupu Balș*, 2 aprilie 1820⁹ și Bernardin de Saint Pierre, *Bordetul indîienesc*, Iași, 1821¹⁰), dr. A. Plămădeală adaugă nu mai puțin de 51 alte scrieri, majoritatea originale, iar câteva, traduceri și prelucrări¹¹.

Portofoliul de 59 de texte reconstituit acum permite o nouă evaluare a operei lui Lazăr-Leon Asachi. Zece scrieri au cuprins laic (filosofie, logică, etică)

¹ N. A. Ursu, *Izvorul francez al unei traduceri a lui Lazăr-Leon Asachi*, în *Cronica*, 13 (1878), nr. 15.

² Antonie Plămădeală, *Lazăr-Leon Asachi în cultura română*, Sibiu, 1985, p. 8.

³ Publicată de Simion Reil, *Războaia Hotinului în timpul ocupației austriece*, în *Candela*, 1930, nr. 41, p. 19–20.

⁴ Publicată de Gh. Ghibănescu în Ioan Neculce. *Buletin al Muzeului Municipal din Iași*, 6 (1926–1927), p. 284–286.

⁵ Descrișă de Ioan Blănu, Nerva Hodoș și Dan Simonescu, *Bibliografie românească veche (BRV)*, t. III, București, 1912–1938, p. 150–151, nr. 810. Este prima lucrare tipărită a lui L.-L. Asachi. Cărturarul va mai publica în timpul vieții *Bordetul indîienesc*, dar el pregătise pentru tipar și alte scrieri, după cum arată o serie de manuscrise ale sale copiate în formă definitivă, fără corecturile obișnuite în ciorne (vezi și A. Plămădeală, op. cit., pag. 87, despre manuscrisele unor lucrări ca *Logica*, *Epictet*, *Pentru filosofia chinezilor*, *Istoria bibliotecii bisericești*).

⁶ Bibliotecă Academiei R. S. România (BAR), m. rom. 2761, f. 1–23; semnalat de I. Bogaci, *Date privitoare la viața și activitatea lui L.-L. Asachi*, în *Limba și literatura moldovenească*, 9 (1966), nr. 4, p. 57–61.

⁷ BAR, ms. rom. 1771 din 1819.

⁸ Descriș în BRV, III, p. 332, nr. 1076 și IV, pag. 305.

⁹ Publicată de C. Erbeianu, *Un cuvînt funebru*, în *Biserica Ortodoxă Română*, 26 (1902–1903), p. 583–585 și A. Plămădeală, op. cit., p. 474–476.

¹⁰ Descriș în BRV, III, p. 383–385, nr. 1127.

¹¹ *Addenda* la op. cit., p. 199–511, cuprinzînd lucrări ale lui L.-L. Asachi în texte integrale sau regește are 60 de numere. De fapt sînt descrise sau publicate numai 51 texte 'inedite, deoarece scrierile cu nr. I, XIII, XIV, XVI, XVII și XVIII erau cunoscute, iar alte trei scrieri figurează atît în text integral, cit și în regist (XXIX este registul lui XV; XXXII al lui XIX; LV al lui XVIII).

și numai trei (*Plîngerile*, *Bordetul indienesc* și *Jucărea norocului*) s-au bucurat de atenția cercetătorilor, explicabilă prin faima autorilor (Young, Bernardin de Saint Pierre) sau prin temă (principele Menșikov). Acum însă alte două scrieri celebre (*Logica* lui Condillac¹² și *Manualul* lui Epictet¹³, într-o prelucrare cuprinzînd și părți din *Fragmente* și *Diatribes*) sporesc meritele de traducător ale lui Lazăr-Leon Asachi. Supunîndu-le unor atente analize, dr. A. Plămădeală nu a intenționat să răspundă tuturor întrebărilor puse de aceste scrieri, întrebări a căror soluție cere migăloase comparații cu ediții vechi, deocamdată inaccesibile.

Saltul de la 8 la 59 (după cum vom vedea, peste 60) de scrieri ale harnicului cărturar moldovean încurajează proiectul unei ediții de *Opere complete*, pe care autorul acestor descoperiri o pregătește. Ce dificultăți trebuie învinse pentru realizarea acestei ediții?

Mai întîi, firește, ar fi necesar încă un efort pentru găsirea textelor omiletice pe care, în *Addenda*, nr. XX—LX, dr. A. Plămădeală le dă numai în regestele descoperite la Ciolanu, redactate după originale de răposatul Teofil Mocăniță. Ancheta atentă din paginile 66—71 trebuie neapărat continuată. Dacă prin traduceri sale de texte laice Lazăr-Leon Asachi aduce importante contribuții literaturii noastre moderne la începuturile ei, adevăratele lui merite de scriitor apar mai degrabă în alcătuirile originale, mai spontane, mai limpezi, mai cursive decît tîlmăcirile, adesea greoaie, din excesiva preocupare a fidelității față de prototipuri. Evident, eventualul insucces al cercetărilor nu trebuie să întîrzie prea mult ediția propusă. A rămas de ajuns de la Lazăr-Leon Asachi pentru a justifica un volum de *Opere complete*.

În viitorul volum de *Opere complete* ale lui Lazăr-Leon Asachi vor trebui incluse însă cel puțin alte două texte din ms. rom. 2761 al BAR, care se adaugă textului semnalat de I. Bogaci în 1966, aflător în același manuscris, p. 1—23, și publicat acum de dr. Antonie Plămădeală în anexa XVI.

Este vorba de [*Cuvînt*] *duminea după Botez*, cu motto: «*Pocăți-vă că s-au apropiat Împărăția cerurilor. Mat. 4.17*»; inc. (f. 26): «*Această a Mîntuitorului nostru învîdătură*»; des. (f. 38v): «*S-au scris în biserica sf. Ierarh Nicolae gospod din Iași la 8 Ghenar 1911, duminică după Botezul Domnului*» și de [*Cuvînt la ziua sf. Nicolae*], cu motto: «*Bucurați-vă într-această zi și vă veseliți că plata voastră multă iaste în ceriuri. Luc. 6*»; inc. (f. 34v): «*Ascultătorilor! Cît de dorite și cît de vrednice [...]*»; des. (f. 39r): «*Cu rugăciunile sfîntului Nicolae. Amin*»; însemnare pe f. 39v: «*La 6 zile a lui dechemvrie 1810 în biserica sf. Ierarh Nicolae cel Mare din orașul Iași*». În mod evident aceste predici fac parte din ciclul celor ținute de Lazăr-Leon Asachi în biserica domnească Sf. Nicolae din Iași în anii 1808—1811, dintre care multe sînt prinse — texte integrale sau regeste — în volumul dr. A. Plămădeală.

Deși de altă mînă, și [*Cuvînt la Botezul Domnului*] (f. 41—42v) ar putea fi tot de Lazăr-Leon Asachi; inc.: «*Doamne Iisuse Hristoase, ajută-mi mie păcătosul*»; motto: «*Și viînd Iisus din Nazaretul Galileii s-au botezat de la Ioan în Iordan*». Dacă este sau nu predica din 6 ianuarie 1811 (pp. 487—488) vor arăta comparațiile posibile după aflarea textului cunoscut, deocamdată, doar în regest.

Alte probleme pune opera de traducător a lui Lazăr-Leon Asachi, aceea pentru care a fost și va fi, probabil, în continuare prețuit.

Nu mai parțial rezolvată este identificarea prototipurilor folosite de el. Asachi a tradus din doi autori ruși, unul englez, doi francezi și unul german. A cunoscut el originalele operelor traduse? A utilizat versiuni intermediare și, în acest caz, care versiuni? Numai răspunsurile la aceste întrebări pot permite comparațiile și analizele din care să rezulte clar cunoștințele de limbă străine ale lui Asachi, mediul de cultură ale cărei producții le frecventa, dificultățile întîmpinate în activitatea sa de traducător, măsura în care a reușit să le rezolve, îmbogățind astfel cu termeni noi, intrați în uz, limba română literară modernă.

¹² D. Popovici, *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, București, 1935, p. 14, nr. 3 și *La littérature roumaine à l'époque des Lumières*, Sibiu, 1945, pp. 99—129 semnalase partea a II-a a *Logicii* lui Condillac, păstrată la BAR, ms. rom. 3738, dar numai descoperirea părții I de către dr. A. Plămădeală a permis identificarea traducătorului (op. cit., p. 33—34 și nota 26).

¹³ Această traducere a lui L.-L. Asachi fusese semnalată de Karl Iken, *Leukotheia. Eine Sammlung von Briefen eines geborenen Griechen über Staatswesen, Literatur und Dichtkunst des neueren Griechenlands*, II. Br., Leipzig, 1825, p. 191, dar textul românesc rămăsese necunoscut (A. Plămădeală, op. cit., p. 15).

Textele de cuprins laic păstrate fragmentar și publicate pentru prima oară de dr. A. Plămădeală par a fi traduse din limba rusă, ca de altfel majoritatea tălmăcirilor lui Lazăr-Leon Asachi. Până la comparațiile necesare cu ediții rusești încă inaccesibile, aceasta este o simplă ipoteză, la care ne îndeamnă însă prototipurile rusești ale unor traduceri de texte religioase, pe care le-am putut identifica. Lazăr-Leon Asachi nu ignora, firește, latinitatea limbii române și înrudirea ei cu «*acea italiană, franceză, spaniolă și portugheză, care sînt astăzi cele mai în-vățate și armonioase limbi a Europei*», cum afirmă în prefața la *Bordeiul îndienesc*¹⁴, și desigur prefera să folosească originalele scrierilor traduse din franceză sau germană, dar foarte accesibile în mediul și timpul său par să fi fost cărțile rusești — originale sau traduceri. Astfel, *Pentru filosofia chinezilor* prezintă asemănări cu un text derivat din articolul cu același titlu din *Enciclopedia* lui Diderot și d'Alembert, care a fost folosit și pentru scrierea de popularizare rusească o *kitaiskom pravlenii*¹⁵. *Basmele*, ca și *Povești învățătoare de bunele năvuri luminoase* îndrumă, de asemenea, spre prototipuri rusești de genul *Basnja v stihah* i proze *vybrannyja iz lučih pisatelej* și *Nravoučitel'naja basni* etc. sau *Basni i skazki*¹⁶. Oarecare socotințe luate [din] alcătuirile scriitorilor celor vechi ar fi de comparat cu lucrări ca *Nravoučeniia drevnih filosofov* etc.¹⁷, obișnuite literaturii didactice și etice rusești de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului următor. Fragmentul din *Frații cei fără simțire* este prea scurt pentru a ne putea pronunța dacă este o traducere sau o prelucrare a lui Asachi. Dacă cerce-tările îndrumate către Anne Therese de Lambert ale cărei *Avis d'une mère à sa fille* et à son fils, Paris, 1728, fuseseră traduse în grecește de Ralu Suțu, *Paraineseis mētros pros thygatera*, Veneția, 1819 (și dedicate lui Alexandru Suțu, domnul Țării Românești)¹⁸ n-au dat rezultatele scontate, mai rămîn de făcut comparații cu cele două traduceri în rusă: *Pis'ma gospozni de Lambert k eja synu o provednoj česti i k dočeri o dobrodeteljah priličnyh ženskomu polu*, Sankt-Peterburg, 1761 și *Razsuždenie o družbe*, Moskva, 1772, pe care nu le-am putut consulta¹⁹.

Ipo-teza că pentru textele de mai sus trebuie căutate prototipuri rusești (sau poloneze)²⁰ este întărită de identificările unor scrieri al căror autor nu a fost menționat de traducător (Lazăr-Leon Asachi).

Astfel [*Îlucuirea Sfintei Liturghii*] din care s-au păstrat doar ultimele 30 de capitole (193—232) este tălmăcirea cunoscutei cărți a lui Ivan Ivanovic Dmitrievskij (1754—1829), *Istoričeskoe, dogmatičeskoe i tainstvennoe izjasnenie božestvennoi liturgii*, publicată mai întîi la Moscova în 1804 și reeditată în peste 20 de ediții în secolul trecut, ca manual de bază al liturgicii rusești²¹. În anexa ei a fost totdeauna imprimată și scrierea lui Simion al Tesalonicului *Peri tou hagiou naou (Expositio de divino templo*, în J. P. Migne, *Patrologiae graecae cursus completus*, t. CLV) la care se trimite în cap. 232²².

¹⁴ A. Plămădeală, *op. cit.*, p. 87 și urm. analizează pe larg concepția lui L.-L. Asachi despre latinitatea limbii române și modalitățile modernizării ei.

¹⁵ Vezi I. P. Kondakov (ed., et. alii). *Svodnyj Katalog russkoj knigi grždanskoj pečati XVIII veka, 1725—1800 g.*, t. I—III, + *Dopolnenija*, Moskva, 1962—1975, sub titlu [în continuare: *Svodnyj Katalog*].

¹⁶ Cărți morale, originale sau traduceri, unele din franceză, publicate în numeroase ediții la Moscova și Sankt-Peterburg după 1788, v. *Svodnyj Katalog*, I, p. 78, nr. 415—417: p. 300, nr. 1911; III, p. 120—122 etc.

¹⁷ *Svodnyj Katalog*, II, p. 320, nr. 4709.

¹⁸ BRV, III, p. 318—319, nr. 1054.

¹⁹ V. și *Svodnyj Katalog*, II, s.v. *Lambert*.

²⁰ Cum presupune și dr. A. Plămădeală, *op. cit.*, p. 134—135.

²¹ Sévérien Salaville, *Les liturgies orientales*, I, Paris, 1932, p. 204; lucrarea în ed. 1804 și 1884 este frecvent folosită de Vasile Mitrofanovici, Teodor Tarnovschi și Nectarie Nicolae Cotlarciuc în *Liturgica Bisericii Ortodoxe Române* [ed. 2-a], Cernăuți, 1929, vezi pag. 57, 526 549, 552, 557—558, 564, 576, 594, 598. Am folosit ediția din Sankt-Peterburg, 1887, cu adaosurile acad. Th. G. Solncev, din Biblioteca Sinodală, București, cota II 9414, unde textul românesc corespunde paginilor 305—372. Din comparația cu textul original rezultă că s-a păstrat din traducerea lui L.-L. Asachi doar 20%.

²² A. Plămădeală, *op. cit.*, p. 430; în titlul ed. 1897 a cărții lui Dmitrievski, se menționează: «*o priloženiem knige O HRAME SIMEONA, mitropolita Solunskago*», textul la pp. 373—424.

Pentru liniștirea și mulțumirea omului de „Ioan Adolf Gotman”²³ este traducerea fragmentară (sau parțial păstrată: cap. I) a lucrării unui teolog german, Johann Adolph Hofmann (1676—1731), cunoscută de Asachi tot prin intermediul unei versiuni rusești: *Ioanna Adol'fa Gofmana, O spokoistvie i udovol'stviu čelovečeskom*, datorată lui Serghei Volkov și publicată la Sankt Petersburg în 1762—1763²⁴. *Istoria bibliotecii bisericești* este tradusă după Filaret Drozdov²⁵. Doar *Dogmele de Biserica* răsdritului păzite par să aibă (după lexic, citate și topică) un original grecesc, limbă pe care Lazăr-Leon Asachi pare s-o fi cunoscut²⁶.

Constatarea că Lazăr-Leon Asachi a tradus îndeosebi din rusă impune și pentru alte tălmăciri ale lui verificări cu versiuni în această limbă: *Logica* lui Condillac cu ed. Sankt-Peterburg, 1792 (traducerea lui Alexandru Gronski)²⁷; *Epictet* cu ed. Sankt-Peterburg, 1759 și 1767 (trad. Grigore A. Poletika²⁸, din limba greacă); *Bordeiul indienes* cu *Indejskaja hitina*, Moscova, 1794 (trad. Katerina Svinina)²⁹; *Plîngerile sau Gîndurile cele de noapte ale lui Iung pentru viață, moarte și nemurire*, cu *Plač ili Noščnyja mysli o žizni, smerti i bezsmertii g. Junga*³⁰, pentru a se stabili dacă intermediarele au fost francez și rus (traducerea lui Ivan Rahmaninov, Sankt-Peterburg, 1780), german și rus (traducerea lui A.M. Kutuzov, în *Utrennyi svet*, 1778—1780 și ed. separată, vol. I—II, Moscova, 1785) sau numai rusesc (traducerea din engleză a lui S.S. Djunkovskij, vol. I—II, Sankt-Peterburg, 1799).

Raritatea cărților rusești și poloneze didactice, de filosofie, etică sau teologie de la sfîrșitul sec. XVIII și începutul celui următor în bibliotecile din România face însă, deocamdată, foarte grea, dacă nu imposibilă, verificarea ipotezelor privind celelalte prototipuri ale lui Lazăr-Leon Asachi. Se impun, pentru soluționarea acestor probleme, cercetări în biblioteci din străinătate.

Acestea ni se par a fi dificultățile care mai trebuie învinse pentru realizarea unei ediții critice a *Operele* lui Lazăr-Leon Asachi. Cercetări metodice ar putea duce repede la răspunsuri pentru toate întrebările nerezolvate. S-ar îmbogăți astfel un capitol din istoria culturii românești căruia, în ultimele decenii, i s-a acordat prin cărți remarcabile (D. Popovici, Al. Duțu, Paul Cornea ș.a.), o atenție particulară *et pour cause*: acest capitol ocupă un loc important în trecerea de la literatură veche la cea modernă, de la tradiție la inovație în gîndirea și creațiile spirituale de la noi. S-ar cunoaște, deopotrivă, mai bine un creator de valoare al scrișului românesc, așa cum pe bună dreptate subliniază dr. Antonie Plămădeală³¹.

Chesarie, episcopul Rîmniceului (care în prefețele la *Minei*, 1776—1779, cita *Enciclopedia* lui Diderot și *Histoire du Bas-Empire* a lui Charles Le Beau); Samuil Micu-Clain, traducător al *Logicii* lui Baumeister în 1799; Amfilohie Hotiniul, tălmăcitor al *Geografiei* lui Buffier, Iași, 1797 și alți cărturari ilustrează o epocă mare, încă insuficient studiată, din viața spirituală românească, epocă în care, în mod surprinzător, reprezentanți de seamă ai tradiției orientale (religioase, de rigoare), contribuie la introducerea unui nou curs de gîndire, iluminist, cu nebănuite, pe atunci, consecințe.

²³ A. Plămădeală, *op. cit.*, pp. 63—64; textul la pp. 445—446.

²⁴ *Svodnyj Katalog*, I, pp. 251—252, nr. 1596—1599. Alte ediții (și traduceri) la Sankt-Peterburg, 1770, 1780 și Moscova, 1796. Una din ele l-a servit lui L.-L. Asachi.

²⁵ Ed. 2-a, Moscova, 1818; v. A. Plămădeală, *op. cit.*, o. 53—57.

²⁶ Cum presupune și A. Plămădeală, *op. cit.*, p. 58—60.

²⁷ *Svodnyj Katalog*, II, p. 62, nr. 3093.

²⁸ *Epiktet, Enchiridion; Apofegny*, v. *Svodnyj Katalog*, XII, p. 439, nr. 8650—8651.

²⁹ *Svodnyj Katalog*, I, p. 94—95, nr. 522.

³⁰ *Ibid.*, III, p. 449—451, nr. 8710—8724.

³¹ *Op. cit.*, p. 185: „Dacă putem deci conchide că, pe drept cuvînt, N. Iorga l-a numit pe Lazăr-Leon Asachi, „cel mai însemnat dintre traducătorii moldoveni”, iar Gh. Bogdan-Duică și Popa Lisceanu l-au zis „marele traducător al Moldovei”, linie pe care a mers, mai aproape de noi, și George Sorores, credem că putem adăuga acum, după descoperirea și a altor opere ale sale, că el a fost totuși și scriitor. Și nu numai pentru că e autor al predicilor și al cuvîntărilor ocazionale. Un traducător de talia lui, socotind-o cantitativ și calitativ, un creator de umbră românească într-o epocă de tranziție decisivă de la vechea la modernă, într-o epocă în care încă nu exista Eminescu, iar Alecsandri nu trecuse încă prin școala primară, nu va mai putea fi redus doar la calitatea de traducător. Și chiar dacă ar fi doar autorul predicilor și al cuvîntărilor ocazionale, și încă ar trebui inclus printre scriitorii, dacă prin scriitor s-ar înțelege numai creatorul, autorul propriu-zis, plămăditorul ficțiunii, și nu și eventualul tălmăcitor».

Leon-Lazăr Asachi se înscrie în aceeași pleiadă de cărturari români. La un secol și jumătate după strădaniile sale, ni se pare semnificativ faptul că el este readus în actualitatea culturii românești de un cărturar de formație și idealuri identice, dr. Armand Plămădeală, cu adaosul de erudiție și acribie favorizat de progresul studiilor umaniste, dar în același spirit de slujire fidelă a adevărului etern și, deopotrivă, a omului în devenirea sa actuală.

Virgil CÂNDEA

ȘI TOTUȘI SPĂTARUL NICOLAE MILESCU...

O problemă controversată de paternitate literară

(III)

3. În sprijinul tezei sale după care Dosoftei ar fi autorul versiunii finale a *Vechiului Testament* ce a intrat în compoziția *Bibliei* de la București (1688), N.A. Ursu se folosește și de unele concordanțe lexicale dintre versiunea respectivă a *Vechiului Testament*, așa cum o cunoaștem din ms. 45 de la Cluj-Napoca, și alte scrieri ale lui Dosoftei decît *Psaltirea de-năles* (1680) și *Parimiile preste an* (1683).

Iată elementele pe care le citează filologul ieșean în această ordine de idei: *chiline* „cîrduri, grămezi”, *cramă*, vb. *însorți* „a alege, a desemna, a face parte cuiva (prin sorți)”, *janc* „butaș, legătură”, *țimbal* (instrument muzical), *vinars* „ra-chiu” și construcția sintactică *ca eu* (în loc de: *ca mine*)⁵⁰.

Pl. *chiline* este atestat în *Vechiul Testament* din ms. 45 și în Ps. V. a lui Dosoftei. Primul text conține și derivatul vb. *chilini*.

S.f. *cramă* se întâlnește în ms. 45 (de aici, transmis și *Bibliei* din 1688) și în Ps. V. a lui Dosoftei.

Vb. *însorți* apare în ms. 45 (de aici, și în *Biblia* de la București) și în *Liturghierul* lui Dosoftei (*însorțire*). De asemenea, ms. 45, *Biblia* de la București și prelucrarea lui Dosoftei după Kigalas (ms. rom. 3456 de la B.A.R.S.R.) înregistrează forma neprefixată vb. *sorți*.

S. n. *janc* se află în ms. 45 și în Ps. V. a lui Dosoftei. *Psaltirea de-năles* a aceluiasi consemnează derivatul vb. *jencui*.

S. n. *țimbal* se întâlnește în ms. 45 (de aici, și în *Biblia* de la București) și în Ps. V. a lui Dosoftei.

S. n. *vinars* apare în ms. 45 și într-un autograf al lui Dosoftei.

Construcția cu nominativul, *ca eu*, este atestată în ms. 45 și în *Molitvenicul* lui Dosoftei.

Lăsînd la o parte cîteva așa-zise ardelenisme, unele atestate în ms. 45, ca *ciucăl* „moț, cîrlionț”, *coliandrăș* „coriandru” și apozitia pronominală fără *de* (o „sărăcul eu”), altele atestate în diferite scrieri ale lui Dosoftei, cum sînt: *coștei* „castel”, *fai* „înfățîșare, chip, fel”, *șascău* „vulturăș, șoim”, *șiu* „pîrîu, șuvoi”, adj. *ustunoadă* „usturătoare”, n. pr. *Ioviș* și *Mercuriș* (pentru *Iovis*, *Mercurius*), pl. *părao(ă)* „pîraie”, atributul de *eu*⁵¹, ardelenisme care nu constituie concordanțe lingvistice în domeniul ce ne interesează și care deci nu au ce căuta aici, reținem afirmația lui N.A. Ursu că, în cazul concordanțelor, avem a face cu „elemente lingvistice care stabilesc legături semnificative între traducerea ISTORIILOR lui Herodot, textul VECHIULUI TESTAMENT din ms. 45 și scrierile lui Dosoftei”⁵².

⁵⁰ Pentru detalii, vezi N. A. Ursu, *Din nou despre paternitatea...*, rev. cit., p. 39–40, 43–44. Cu privire la *cramă*, vezi idem, *Dosoftei necunoscut*, rev. cit., p. 6; Dosoftei, *Opere*, I, Versuri, ed. cit., p. 513.

⁵¹ N. A. Ursu, *Din nou despre paternitatea...*, rev. cit., p. 40–41.

⁵² Ibid., p. 40; vezi și p. 43. Despre concordanțele înscrise aici mai sus, N. A. Ursu *Dosoftei necunoscut*, rev. cit., p. 6, insistă asupra s.f. *cramă*, despre care spune, în mod special, că el „constituie o nouă dovadă că Dosoftei a colaborat la traducerea VECHIULUI TESTAMENT”. Vezi și Dosoftei, *Opere*, I, Versuri, ed. cit., p. 513.

Dar faptul că elementele concordante de mai sus se întâlnesc în scrierile lui Dosoftei nu poate constitui o probă peremptorie în favoarea tezei că folosirea lor în *Vechiul Testament* din ms. 45 (iar, de aici, unele, în *Biblia* din 1688), se datorează tot lui Dosoftei. Dosoftei este cel care a introdus în limba română faptele de limbă citate? Este absolut sigur că elementele concordante citate n-au existat: și în traducerea inițială a *Vechiului Testament* de către Milescu (dintre 1661—1664) și că Milescu, indiferent dacă scrierile lui Dosoftei citate aici de N.A. Ursu au început a fi redactate înainte sau după 1661, le-a împrumutat de la Dosoftei? Referindu-se la așa-zisele ardelanisme din *Vechiul Testament* cuprins în ms. 45 și pentru a contracara vreo încercare ca acestea să-i fie atribuite de către cineva traducătorului inițial, lui N. Milescu, N.A. Ursu avertizează într-o notă: „Este puțin probabil ca în *VECHIUL TESTAMENT* cuvintele și formele specifice ardelenesi să aparțină primului strat lingvistic, al traducătorului, căci Milescu, care era grec de origine [...], își petrecuse adolescența la studii în academia patriarhiei din Constantinopol”.⁵⁰ N.A. Ursu uită că și despre Dosoftei s-a afirmat că ar fi fost grec⁵¹. Așa cum nu se poate contesta originea aromână a lui Dosoftei (decît printr-un patriotism nu tocmai bine înțeles sau prin forțarea izvoarelor), ascendența aromână a lui Milescu pare foarte probabilă (el însuși se declară moldavolacon)⁵². În al doilea rînd, nu trebuie să uităm nici faptul că Milescu a trăit în Țările Române în copilărie (1636—1645) și în tinerețe (1653—1661) și a mai trăit între români cel puțin în perioada 1661—1668, deci suficient pentru a cunoaște în cele mai subtile amănunte limba română. Pînă la începutul lui 1671, cînd a plecat în Rusia, el nu a putut rupe contactul său cu românii. În al treilea rînd, N.A. Ursu neglijează faptul că, în întreaga epocă veche, între Moldova și nordul Ardealului (inclusiv Maramureș) au existat puternice relații sociale, politice, culturale și dialectale reciproce.

Iar dacă formele concordante citate mai sus nu sînt atestate, pînă acum, în texte mai vechi, se poate datora întâmplării. N.A. Ursu exclude din capul locului posibilitatea ca termenii să fi circulat în epocă și să fi putut fi folosiți și de alți cărturari, de contemporani ai lui Dosoftei, din aceeași zonă dialectală. Și apoi, adunînd concordanțele lexicale din § anterior (2.3.) cu cele din § de față, ne întrebăm: ce valoare probatorie au 8—9 concordanțe lingvistice între o versiune a *Vechiului Testament*, pe de o parte, și un corp de scrieri, dacă nu comparabil ca volum cu *Vechiul Testament*, în orice caz foarte cuprinzător? Nu cumva trebuie să admitem că avem a face cu concordanțe lingvistice inerente între texte din aceeași epocă? Oricum, demonstrația nu poate fi considerată nici convingătoare, nici încheiată, atîta vreme cît nu sînt luate în seamă și nonconcordanțele lingvistice.

3.1. Într-un articol recent am relevat o serie de concordanțe, la nivelul structurilor de profunzime, între versiunea de la Coșula a *Istoriilor* lui Herodot, versiunea din ms. 45 a *Vechiului Testament* și aceea din *Biblia* de la București, care, pe de o parte confirmă paternitatea lui N. Milescu asupra acestor traduceri, pe de altă parte exclude ipoteza unei revizii (mai ales «substanțiale») din partea lui Dosoftei la traducerea mîlesciană a *Vechiului Testament*⁵³.

Că *Biblia* de la București a preluat din versiunea *Vechiului Testament* existentă în ms. 45 trăsături de profunzime care aparțin traducerii originare, și nu revizorilor, este și concluzia la care au ajuns, în mod independent, două articole publicate recent. C. Dimitriu, pe baza cărții a doua din *Pentateuh, Ieșirea*, a evidențiat o particularitate sintactică foarte frecventă a *Bibliei* de la București: discontinuitatea⁵⁴. Autorul studiază diferite tipuri de discontinuitate sintactică: dezacordul (în număr, persoană, mod etc.), anacolutul etc., urmărindu-le comparativ, în ms. 45 și în *Biblia* din 1688. Dintre numeroasele exemple date, reproducem unul singur (din *Ieșirea*, 35,5):

⁵⁰ N. A. Ursu, *Din nou despre paternitatea...*, rev. cit., p. 40, nota 41.

⁵¹ Herodot, *Istori*, ed. cit., p. 560, nota 24.

⁵² Id. ib., p. 561—569.

⁵³ Art. nostru, *Concordanțe lingvistice în traducerea spătarului N. Milescu*, în SCL, XXXVII, 1908, Vezi, mai sus, și nota 3.

⁵⁴ C. Dimitriu, *Discontinuitatea în BIBLIA de la București*, în LR, XXXIV, 1985, nr. 5, p. 395—400.

ms. 45

...tot cela ce primește întru inimă vor
aduce începuturile Domnului

Biblia 1688

...tot cela ce primește în inimă vor
aduce începuturile Domnului

În cazurile de dezacord, după C. Dimitriu, «discontinuitatea apare ca o greșeală de limbă cauzată de neatenția traducătorului care, „uitând” comunicarea anterioară, calcă normele acordului în categoriile gramaticale comune, ale concordanței modurilor etc.»⁶⁴. Din compararea unui mare număr de asemenea pasaje, autorul constată că «de obicei, însă, BIBLIA de la București corectează, total sau parțial, neconcordanțele și dezacordurile privitoare la timp, la mod, la gen etc. din ms. 45»⁶⁵. Nu e mai puțin adevărat că, «uneori — e drept, mai rar — apare și situația opusă: intervenția autorilor BIBLIEI de la București în ms. 45 are drept rezultat nu înlăturarea, ci evidențierea anacolutului»⁶⁶, ceea ce înseamnă că «autorii BIBLIEI de la București au cizelat sintaxa manuscrisului 45 doar în principiu»⁶⁷. În ultimă instanță, după C. Dimitriu, «existența aceluiași discontinuități nu mai în ms. 45 și BIBLIA de la București poate constitui o probă că ms. 45 (care va fi aparținând lui Nicolae Milescu) a „trecut” — cu modificări de obicei neesențiale — în BIBLIA de la București»⁶⁸.

Pe de altă parte, având în vedere aceleași opere, ms. 45 de la Cluj-Napoca și Vechiul Testament din Biblia de la București, Elena Popescu urmărește diferite tipuri de calcări după Septuaginta în traducerea Cîntării cîntărilor⁶⁹. În ceea ce privește topica limbii grecești, surprinde faptul că ms. 45 conservă structuri calchiate, dintre care unele s-au transmis și Bibliei din 1688, iar altele nu s-au transmis, fiind corectate între timp. Din prima categorie cităm: nu mă vedeți căci eu sînt negrindu-mă (I, 5; ms. 45 și B. 1688; «nu vă uitați că sînt negricioasă»), unde construcția verbală ultimă redă întocmai structura εἰμι μελανόμην (= sînt + participiul prez. medio-pasiv). Pentru categoria a doua: vie nu a mea am păzit (I, 5; ms. 45), devenit via mea n-am păzit (B. 1688)⁷⁰. Dintre calcările lexicale date de autoare, cităm numai exemplul: INIMITU-NE-AI pre noi, sora noastră, mireasă, INIMITU-NE-AI pre noi cu unul dintru ochii tăi (IV, 9; ms. 45 și B. 1688; «Sora mea, mireasa mea, tu mi-ai robit inima, numai c-o privire a ta...»), unde vb. *inimi* redă gr. καρδιά, ~ω, care este un hapax legomenon și în greacă. După E. Popescu, vb. *inimi* are aici sensul „a însufleți (cuiva), a-i înviora (cuiva) inima”⁷¹. Autoarea cercetării observă că «fidelitatea față de textul luat ca bază de traducere [...] a fost urmărită chiar cu riscul sacrificării inteligibilității»⁷².

Rezultatele cercetărilor lui C. Dimitriu și ale Elenei Popescu confirmă constatările lui V. Cîndea și ale noastre, amintite mai sus, că ms. 45 nu poartă urmele vreunei imixțiuni, și încă «substanțiale», a lui Dosoftei. Numeroasele cazuri de discontinuitate sintactică și de calcări de tot felul constatate numai în cadrul cite unei singure cărți a Vechiului Testament sînt indicii sigure ale unei traduceri «la prima mîină», poate puțin grăbite, în orice caz, nerevizuite de traducător. Exact la aceeași concluzie ajunseseam noi examinînd textul versiunii de la Coșula a Istoriilor lui Herodot. Aceiași traducător, N. Milescu, a procedat la fel în ambele cazuri. Iar etapele prin care a trecut Vechiul Testament al lui Milescu pînă la lumina tiparului, în 1688, ne arată că, și în privința relațiilor sintactice de profunzime și a relațiilor onomasiologice, reviziile s-au operat, în general, mai mult la suprafață.

4. În sprijinul tezei sale că Dosoftei este, deopotrivă, traducătorul Istoriilor lui Herodot și revizorul Vechiului Testament din ms. 45, N.A. Ursu ne oferă și

⁶⁴ Id. ib., p. 395.

⁶⁵ Id., ib., p. 396.

⁶⁶ Id., ib., p. 398.

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ Id., ib., p. 400.

⁶⁹ Elena Popescu, *Calcări din greacă în primele traduceri românești ale „Cîntării cîntărilor”*, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Philologia*, XXX, 1985, p. 27–31. Afirmă autoarea că Biblia de la București «a avut ca sursă — pentru VECHIUL TESTAMENT, desigur — și ms. 45, lucru destul de evident după o confruntare a celor două texte», trebuie corectată în sensul că nu ms. 45, ci versiunea pe care o redă acest manuscris a fost folosită ca sursă pentru Biblia de la București.

⁷⁰ Eadem, ib., p. 29–30.

⁷¹ Ibid., p. 30.

⁷² Ibid., p. 28.

unele concordanțe lexicale dintre aceste texte din urmă și scrierile lui Dosoftei, și anume: *lance*; *haslă* „parolă, cuvânt de ordine”; *rocoș* „rebeliune”, cu derivatul vb. *rocoși* (și *răcoși*) „a (se) răzvrăti”.

În ciuda faptului că *lance*, atestat și în *Vechiul Testament* din ms. 45, este încadrat într-o «nouă serie de concordanțe lingvistice între traducerea *ISTORIILOR* lui Herodot și scrierile cunoscute ale lui Dosoftei»⁷³, el a mai fost prezentat, în aceeași ordine de idei, și în 1976, când N.A. Ursu declara: «după cit se pare — el [=Dosoftei] l-a introdus în limba română»⁷⁴. Noi am arătat de ce nu i se poate atribui lui Dosoftei acest rol⁷⁵. De data aceasta, e adevărat, N.A. Ursu socotește că a descoperit un sens neobișnuit al termenului în discuție: cel de „fier ascuțit, lamă tăioasă”, care este «o particularitate a limbii lui Dosoftei»⁷⁶. În exemplul citat din versiunea de la Coșula a *Istoriilor* («visul au arătat cum de o lance, de suliță, voi pieri», I, 39), N.A. Ursu nu observă că sintagma de suliță reprezintă, de fapt, o traducere dublă. E adevărat că în manuscrisul de la Coșula lipsește semnul adecvat de punctuație, virgula, dar aceasta este o particularitate ortografică generală pentru întreaga perioadă veche a scrisului românesc, ca și al multor altor popoare. Altfel N. Iorga, în ediția sa (p. 18; cf. și indicele), cită și N.A. Ursu consideră construcția de suliță ca atribut pe lângă *lance*. În realitate, *lance* este, în *Istori*, sinonim cu suliță, cu *gedea* și cu *hășt*, cu care alternează (vezi, în special, I, § 39–43; în § 43: «lovindu-să de LANCE»). Construcția de suliță se încadrează în procedeul larg folosit de tălmăcitorul *Istoriilor* al traducerilor duble⁷⁷. Iar dacă în unele cazuri, la Dosoftei, *lance* pare totuși a avea sensul de „fier ascuțit; lamă tăioasă” (de ex.: «Aceștia-s săgeț cu LANCI călite» din Ps. V.), aceasta înseamnă că Dosoftei a înțeles greșit sensul consacrat al termenului militar *lance*.

Termenii de origine poloneză *haslă* și *rocoș* sint atestați în *Istoriile* lui Herodot și în ms. 45. Primul, care s-a transmis și *Bibliei* din 1688, se află și în Ps. V. a lui Dosoftei, iar al doilea, înregistrat și în V. S. a aceluiași autor, este susținut de derivatul vb. *rocoși* (cu varianta *răcoși*) în *Istori*, în ms. 45 și la Dosoftei (în V. S. — *rocoși*, iar în ms. 3456 — *răcoși*)⁷⁸.

Asemenea concordanțe lexicale nu pot fi privite decît ca mărturii ale circulației termenilor respectivi în epocă și nimic mai mult. În absența unei excerptări amănunțite a textelor epocii, este greu de arătat, fie măcar și cu aproximație, etapa în care a pătruns fiecare dintre ei în limba română, iar a atribui introducerea lor lui Dosoftei este o ipoteză cu prea multe necunoscute.

În ceea ce privește invocarea altor polonisme din scrisul lui Dosoftei, ca „păpugă”, „papagal”, „radă”, „adunare, sfat”, „sămostrea”, „arbaletă”, „trumnă”, „mormînt” etc.⁷⁹, aceasta nu poate constitui nici ea un suport pentru a-i atribui lui Dosoftei dreptul «primel atestări» a unor termeni ca *haslă* și *rocoș* (cu derivatele). Milescu și Dosoftei au trăit într-o perioadă de intense relații economice, politice, culturale și chiar sociale cu Polonia (să ne amintim numai de Gr. Ureche și M. Costin), încît împrumuturile lingvistice din limba polonă în Moldova nu reprezintă ceva neobișnuit în jumătatea a doua a sec. al XVII-lea. Realitățile sînt mult prea bine cunoscute pentru a mai face trimiteri la lucrări speciale consacrate lor.

Prin urmare, prezența lui *lance*, *haslă* și *rocoș* (cu derivatele) în scrisul lui Dosoftei, nu poate constitui un argument peremptoriu în favoarea tezei paternității prelatului moldovean nici asupra traducerii *Istoriilor* lui Herodot, nici asupra reviziei *Vechiului Testament* din ms. 45. Chiar dacă am face abstracție de scrisul lui Dosoftei, nici simpla concordanță, pentru cei 3 termeni, dintre versiunea de la Coșula a *Istoriilor* și *Vechiul Testament* din ms. 45 nu pledează pentru paternitatea lui Dosoftei asupra vreuneia dintre aceste două versiuni.

Elementele lingvistice comune (concordanțele lingvistice) dintre traducerea *Istoriilor* lui Herodot și versiunea *Vechiului Testament* din ms. 45 de la Cluj-Napoca (respectiv *Vechiul Testament* din *Biblia* de la București) se datorează, după cum am arătat, faptului că traducerile aparțin aceluiași cărturar, iar concordanțele

⁷³ N. A. Ursu, *Din nou despre paternitatea...*, rev. cit., p. 44.

⁷⁴ Idem, *Dosoftei necunoscut*, rev. cit., p. 4.

⁷⁵ L. Onu, *Prima atestare lexicală și paternitatea unui text*, în SCL, XXXIV, 1983, nr. 5, p. 42–43.

⁷⁶ N. A. Ursu, *Din nou despre paternitatea...*, rev. cit., p. 44.

⁷⁷ Vezi Herodot, *Istori*, p. 653–656, cap. nostru *Traducerile duble*.

^{78–81} N. A. Ursu, *Din nou despre paternitatea...*, rev. cit., p. 39.

dintre aceste traduceri și textele sigure ale lui Dosoftei (sau cel puțin acele tipărite sub numele lui) se datorează contemporaneității celor doi cărturari, aceluiași mediu cultural în care au trăit ei, aceleași limbi literare și aceleași zone dialectale în care au viețuit, o vreme, aceștia.

5. Un argument de natură fonetică în favoarea tezei că prima revizie a *Vechiului Testament* a fost făcută în Moldova, nu în Țara Românească, aduce N. A. Ursu în 1985, când relevă prezența în ms. 45 a formelor cu *dz*, în loc de *z* (în *dzic*, *laudzi*, *lespedzi*, *lucrează*, *vadză* etc.), «transcrise cu consecvență de către copistul muscelean până aproape de sfârșitul textului, când începe să le alterneze sau să le înlocuiască peste tot cu formele corespunzătoare cu *z*»⁸⁰. Din acest uz, filologul de la Iași trage următoarea concluzie: «Dacă prima revizie și transcrierea textului lui Milescu s-ar fi făcut de unii cărturari munteni, în vederea publicării lui la București, formele cu *dz* ar fi fost desigur înlăturate cu acest prilej, așa cum s-a procedat la ultima revizie»⁸¹.

Argumentul însă nu are caracter peremptoriu. Nu avem certitudinea că Dumitru din Cimpulung, care a executat ms. 45, era originar dintr-o arie dialectală cu fonetismul *z* (corespunzător lui *dz* în cazurile citate mai sus). Dacă el avea totuși în pronunție pe *z* (nu pe *dz*), el a putut transcrie un model scris de un copist dintr-o zonă cu pronunția *dz*, iar izofona cu *dz* nu înseamnă numai dect Moldova. Excluzând regiunile de vest sau sud-vest și cele de nord, care nu intră, aici, în competiție, ne putem gândi la nordul Moldovei⁸², sau nord-estul Munteniei, așadar la arii dialectale de tranziție⁸³. Revizia a putut fi făcută deci chiar de către unii «*dascăli ai locului*», munteni sau olteni, iar transcrierea pe curat a textului să fi aparținut unui călugăr din zona submontană (de ex. de la mănăstiri cum sint Cheia sau Ciolanul) cu pronunția *dz*.

Grafia cu *dz* din ms. 45 poate să reprezinte o tendință de arhaizare din partea unui copist care avea în graiul său o asemenea particularitate. La un moment dat, din motive necunoscute, copistul a renunțat la imprimarea acestei note arhaizante.

6. Singurul element de morfologie pe care-l citează N. A. Ursu în sprijinul demonstrației sale după care Dosoftei ar fi realizat prima revizie a traducerii lui Milescu (abstracție făcând de caracterul și esența acestei revizii) este o formă verbală de pers. 1 singular folosită în partea finală a prefeței către cititori din ms. 45: «CREZ cum doară și multe greșali vei afla, de vreme ce oameni sintem...» (f. 457r/b), în timp ce, în restul prefeței, autorul prefeței vorbește la pers. 1 plural, cum am și arătat. După N. A. Ursu, forma *crez* «arată că revizia traducerii a fost făcută de o singură persoană»⁸⁴ și că deci aceasta nu putea fi decât Dosoftei.

O asemenea interpretare conține cel puțin două erori de raționament. Întîi de toate, noi considerăm că prefața a fost redactată de o singură persoană (unul dintre cărturarii care au participat la revizie), dar în numele întregului colectiv și în cunoștință de cauză asupra contribuției fiecărui participant la «revizie». Deci autorul prefeței vorbește în numele întregului colectiv. Așa se explică predicatul la pers. 1 plural. A doua eroare a filologului de la Iași este aprecierea că toate operațiile de revizie a textului milescean pe care ni le înfățișează prefața către cititori a ms. 45 au putut fi executate, într-un text atât de amplu ca *Vechiul Testament*, de o singură persoană (de Dosoftei), în timpul relativ redus rezervat reviziei. Iar acel *crez* (dacă nu este o eroare de transcriere, în loc de *creдем*, ceea ce nu trebuie exclus) ne indică o abatere de la stilul verbal general: autorul prefeței, el personal, crede că cititorul va fi aflat în text multe greșeli și-l roagă să nu defaime etc. O altă eroare de raționament este identificarea, absolut gratuită, a subiectului forme *crez* cu mitropolitul Dosoftei.

Este cît se poate de evidentă lipsa de temei a interpretării după care *crez* ar indica un revizor unic și că acesta n-ar putea fi decât Dosoftei.

Liviu ONU

⁸⁰ Ion Gheție, Al. Mareș, *Graiurile dacoromâne în secolul al XVI-lea*, București, 1974, p. 189–190.

⁸¹ Pentru sec. al XVII-lea — începutul sec. al XVIII-lea, cf. alternanțele dintre *g* — *j* (în cuvinte ca *încungiura* — *încunjura* etc.) la cronicarii munteni, în Al. Rosetti, B. Cazacu, Liviu Onu, *Istoria limbii române literare*. Vol. I. *De la origini pînă la începutul secolului al XIX-lea*. Ediția a doua, revăzută și adăugită. București, 1971, p. 321; și în unele manuscrise religioase: Liviu Onu, *Glose românești din secolul al XVII-lea...*, în SLLF, II, 1972, p. 385–387.

⁸² Dosoftei, *Opere*. I. *Versuri*, ed. cit., p. 507.

PROFIL CONTEMPORAN

Ștefan Aug. DOINAȘ

Imagini ale simbolismului acvatic

(I)

Dacă în poezia lui Lucian Blaga figura făuritorului de fîntîni, a căutătorului de „zodii subț țară” și de „stele în apă” devine autoportretul artistului ca ctitor al unei religii chthoniene, ce sacralizează terestrul, același gest — de forare a profunzimilor în căutarea unui strat acvatic — semnifică în poezia lui Ștefan Augustin Doinaș un exercițiu al lucidității, un experiment filosofic de penetrare în lumea ideilor pure. Simbolismul ochiului (paralel cu cel al oglinzii acvatice înțeleasă ca privire a pămîntului), în relația sa cu simbolismul teluric, departe de a avea rezonanțe mistice, dezvăluie clasică opoziție dintre simțire și gîndire, dintre sensibil și inteligibil. Ochiul (și apa înțeleasă ca ochi al pămîntului) în calitatea sa de organ al cunoașterii pur spirituale, reci, a sinelui se situează la antipodul carnalului (a pămîntului înțeles ca trup) și senzitivului supus erorii subiective: „Pămîntul n-are OCHI destul / În lutul galben, amărui, / eu dau vîrtoș, izbesc cu sapa / ca să fișnească, RECE, apa / albastră din PRIVIREA lui” (s.n.) (Săpătorul de fîntîni).

În cartea sa intitulată *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, unde vorbește despre heracliteismul apei (stabilind complexul lui Caron și al Ofeliei), despre caracterul ei feminin-matern sau masculin violent, Gaston Bachelard își încheie capitolul dedicat oglinzii acvatice (cuprinzînd catoptromancia naturală, narcisismul individual idealizat și cel cosmic și pancalismul dinamic) cu următoarea constatare: „L'examen de l'imagination nous conduit à ce paradoxe: dans l'imagination de la vision généralisée l'eau joue un rôle innatendu. L'oeil véritable de la terre, c'est l'eau. Dans nos yeux, c'est L'EAU qui rêve. [...] Dans la nature, c'est encore l'eau qui voit, c'est encore l'eau qui rêve. „Le lac a fait le jardin. Tout se compose autour de cette eau qui pense”¹. Dès qu'on se livre entièrement au règne de l'imagination, avec toutes les forces réunies du rêve et de la contemplation, on comprend la profondeur de la pensée de Paul Claudel: „L'eau ainsi est le regard de la terre, son appareil à regarder le TEMPS”².

Vorbind despre „apa” din „privirea” pămîntului, despre „ochii pămîntului”, Ștefan Aug. Doinaș s-ar înscrie, din acest punct de vedere, în viziunea poetică generalizată asupra apei, în timpul imaginativ acvatic pe care îl decelează Gaston Bachelard. Dar, în privința lui Doinaș, — poet de rafinată cultură și cu o înclinație spre teoretizare care a dat roade în critica și eseistica sa — lucrurile se complică. Pornind de la afirmația lui Paul Claudel că apa, ca ochi al naturii, „gîndește”, să facem drumul invers și să ne întoarcem la gîndirea mitică în general și la cea platonice în special. Să ne amintim așadar faptul că limbajul și cuvîntul, ca moștenitori ai limbajului simbolic al vederii iau locul percepției vizuale în ipostază de capacitate vizuală magică (cf. Durand³). Astfel, pentru Platon, a demonstra (în cuvinte) devine chiar echivalent cu a arăta (a dărui vederii)⁴.

Ochiul și cuvîntul sînt prin urmare sinonime într-o gîndire poetică în spirit platonician (cum vom vedea că se dovedește a fi cea a lui Doinaș). Este firesc atunci ca poetul, ca artist al cuvîntului, să fie cel ce modelează și tutelează aceste instrumente de vedere magică („ochii” pămîntului) ce sînt în același timp surse de

¹ Paul Claudel, *L'Oiseau noir dans le Soleil levant*, p. 229 (apud. G. Bachelard).

² Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginurii*, Ed. Univers, București, 1977, p. 190.

³ Cf. Frutiger, *Les Mythes de Platon*. pp. 11, 144, pp. 268—269.

emanație a unei vorbiri cu *putere efectivă* care ține de lumea inteligibilă platoniciană. Aceste oglinzi-fintini (respectiv, aceste priviri-cuvinte) depășesc așadar planul lumii sensibile, vizibile (stabilită de dualismul platonician), transformându-se din umbre și iluzii în Idei, din *mimesis* în realitate. Dar de prezența acestor fintini miraculoase se vor bucura toți însetații de cunoaștere artistică, de desăvârșire prin frumos. Printr-o muncă de rob (*«eu dau virtos, izbesc cu sapa»*) artistul provoacă la existență lumea ideatică (ochiul apei), o relevă și, generos, o domesticește pentru ceilalți (o «închide» în forme accesibile omului, — în «ulcior» — o trece din stadiul de stihie în acela de substanță): «*Veniți și beți-o din ulcior*».

Căci, după cum spune eseistul Doinaș, «*ceea ce poetul salvează nu salvează pentru sine*»⁴. Gestul revelator, epifanic al «*săpătorului de fintini*» s-ar putea traduce, în limbaj platonician, ca semnificând depășirea dorei (cunoștința lumii sensibile) și ajungerea la *episteme* (cunoștința lumii inteligibile din care face parte și poezia) prin trezirea «*amintirii*» latente.

Capacitatea de reflexie a apei face ca ea să poată deveni o oglindă. «*Alegoria viziunii exacte* — spune Jurgis Baltrušaitis⁵ — *oglindea e în același timp expresia gândirii profunde și a ostindei spirituale examinând atentă datele problemei. REFLECTARE nu înseamnă oare a TRIMITE ÎNAPOI, A REFLECTA ȘI A REFLECTA-MEDITA ? Procesul mental al unei trimiteri spre reconsiderare e definit în termeni optici*». «*SPECULUM* — detaliază Dicționarul de simboluri — (*miroir*) a donné le nom de SPECULATION: à l'origine, spéculer c'était observer le ciel et les mouvements relatifs des étoiles, à l'aide d'un miroir. Sidus (étoile) a également donnée CONSIDERATION, qui signifie étymologiquement regarder l'ensemble des étoiles. Ces deux mots abstraits, qui désignent aujourd'hui des opérations hautement intellectuelles, s'enracinent dans l'étude des astres reflétés dans des miroirs. De là vient que le miroir, en tant que surface réfléchissante, soit le support d'un symbolisme extrêmement riche dans l'ordre de la connaissance». Substituită oglinzii dar devenind, prin naturalizare, ocazia unei imaginații deschise⁶, apa își însușește — asemeni artei în general și poeziei în special — rolul de instrument gnoseologic: «*Veniți și vă priviți în ea, / cum face taurul când bea / Lăsați-vă-n fintină chipul / să vi-l cunoască jos nisipul / în care-odată veți ședea*».

Remarcăm faptul că apa este «*privirea*» pământului, iar oamenii «*privesc*» în fintină, în timp ce nisipul «*cunoaște*» (vede), ca strat profund al unui instrument gnoseologic — oglinda. Se produce deci o agresiune a obiectului asupra subiectului. Pentru a înțelege mai bine acest proces ne sînt de folos explicațiile eseistului Doinaș cu privire la valențele verbelor a *privi* și a *vedea*. «*În fond, nu este vorba de A PRIVI ci de A VEDEA. Privirea se plimbă pe suprafața lucrurilor, le înregistrează, cel mult — le însușează; vederea le dezvăluie, le pătrunde, le face să se deschidă unui sens; deci, le ordonează în funcție de o anumită perspectivă care e aceea a eului liric. Privirea caută, vederea găsește. O asemenea vedere nu ține numai de capacitatea organului vizual, de bogăția observației empirice; ea ține mai mult de ochiul interior al artistului, acela care, — scufundat în sine — citește lumea într-o lectură care trece dincolo de aparențe*»⁷.

Aceste ultime trei versuri, mai sus citate, sînt de rezonanță blagiană — reprezentînd o reverie a transmutării în mineral și semnificînd înblînzirea, domesticirea necunoscutului prin intuirea reciprocă a părților omologe ale celor doi opozanți: «*chipul*» și «*nisipul*». Atît unul cît și celălalt sînt legați, aparent, de partea de terestritate, de materialitate atît din structura ființei umane cît și din componența fenomenului reflexiei. Dar nisipul *cunoaște* ceea ce omul (și apa) doar *privește*, iar chipul uman, odată supus reflexiei, ține mai repede de spirit avînd o existență himerică. Se produce așadar o comunicare pe plan gnoseologic între centrul cunoașterii și iradiațiile sale particulare, sau, în termeni platonicieni, se trezește «*amintirea*» latentă și se trece în sfera cunoașterii inteligibilului. «*Poezia* — spune eseistul Doinaș — *este un fel de „cunoaștere” care se realizează spontan*

⁴ Ștefan Aug. Doinaș, *Orfeu și tentația realului*, p. 9.

⁵ Jurgis Baltrušaitis, *Oglinda*, Ed. Meridiane, București, 1981, p. 15.

⁶ «D'abord, il faut comprendre l'utilité psychologique du miroir des eaux: l'eau sert à NATURALISER notre image, à rendre un peu d'innocence et de naturel à l'orgueil de notre ultime contemplation. (...) Le miroir de la fontaine est donc l'occasion d'une IMAGINATION OUVERTE. Le reflet un peu vague, un peu pâli, suggère une idéalisation». (G. Bachelard, *op. cit.*, pp. 32—33).

⁷ Ștefan Aug. Doinaș, *op. cit.*, p. 26.

pe măsură ce culege fructul unui vis al buzelor [...] Există, apoi, în poezie o cunoaștere totală; și aceasta, în dublu sens: o dată, pentru că fiecare lucru, fiecare obiect, separabil la o analiză critică aplicată, e învăluit de totalitatea existenței și ne este propus de către poet ca o imagine complexă, exhaustivă a universului: o lume întreagă ni se relevă prin el, și un drum spre esențele ei inalterabile. A doua oară, pentru că în fiecare poem artistul se angajează total, cu întreaga ființă a personalității sale⁸.

Reluând ideea ultimelor versuri citate, reținem că, prin cunoaștere și autocunoaștere, se facilitează ruperea omului din starea sa de ființă și trecerea în cea de neființă. Pragul morții ca limită a condiției umane poate fi depășit printr-un anumit tip de înțelegere și anume prin intuirea artistică, prin acel tip special de „cunoaștere totală” care, după cum spunea Doinaș, este proprie numai poeziei.

În acest context, apa devenită oglindă își neagă virtuțile sale tradiționale de purificatoare. Botezul cu apă nu mai înseamnă depășirea păcatului originar al cunoașterii, ci, dimpotrivă, apa însemnând reflectare, vedere, luciditate, meditare, contactul cu ea provoacă declanșarea fenomenului de autocunoaștere. (Psihanalisticul J. Lacan vorbește chiar despre un „stadiu al oglinzii ca formator al funcției Eului”⁹).

Apa semnificând aici Poezia (deci singura artă nedemigrată de Platon ca fiind participantă la Logos) este investită însă cu altă funcție magică: aceea orfică¹⁰. După ce Orfeu și-a aruncat lira în mare (în legendă) apa s-a contaminat de virtuțile cântărețului (în poezia lui Doinaș), astfel că gestul de spălare cu apă devine un ritual cu funcție gnoseologică: „Veniți să vă spălați CÎNTÎND / pe mîini, pe față și pe gînd”.

Prin cîntec, așadar, deci prin contactul cu poezia, lumea se autocunoaște, schimbîndu-și (re-creîndu-și) aspectul exterior („fața”) și subteran, interior, profund („gîndul”).

Poezia (apa) va ajunge, poate, ceea ce a fost la începuturile ei: putere creatoare, întrupătoare. „Suspendînd lucrarea Erinilor — spune eseistul Doinaș — nefastă, cîntecul lui Orfeu, Poezia însoțită de Muzică, confirmă puterea magică a Verbului, restituie Logosului echivalența unei acțiuni benefice asupra realului, prin restaurarea unor sensuri pierdute. Dacă la acestea vom adăuga alte isprăvi ale bardului — Orfeu bătea tactul vislașilor pe corabia Argos pornită în căutarea Lînel de Aur, sunetul lirei sale muta stîncile din loc și îmblînzea fierașele pădurii, — vom înțelege și mai bine rolul pe care cei vechi îl atribuiau poeziei: acela de a înserina fața lumii, contribuind la echilibrul și armonia cosmică asigurate de Olimpieri”¹⁰.

Sperînd că poezia își va recîștiga forța ei inițiativă pe care doar poetul a cunoscut-o, el participînd activ, direct, la actul creației, el fiind deci singurul martor venit din spații și timpuri mitice unde și cînd poezia (apa) era vie, era singura adevărată realitate, Doinaș se relevă ca un adept al vizionarismului rimbaldian „Eu am simțit-o sub picior / ZBĂTÎNDU-SE ca turturea / în colivie-n timp ce steaua / oierilor zbură ușor / [...] Cîndva a fost o APĂ VIE / Și, poate, iarăși o să fie / și-o să vă scalde rînd pe rînd” (Săpătorul de fîntîni).

Camuflată metaforic și utilizînd recuzita imagistică și euforică proprie artei cuvîntului deci, în poezia Săpătorul de fîntîni, teoria platoniciană — ce păstrează datele orfismului cu privire la rolul poeziei — iese la suprafață într-o ars poetica definitorie pentru concepția despre poezie a lui Ștefan Aug. Doinaș. „Înainte de a fi întrebare sau răspuns [...] — spune el — poezia e un ordin: o somație adresată realului. Numind lucrurile din jurul său, poetul le face să apară, să se impună ca o prezență”.

Doinaș, poet ce singur se declară „sclav al perspectivei, privînd de jos spre ceruri”, are o viziune întoarsă, răsturnată, inversă a lumii. Și aceasta nu în sensul clasicului motiv al „lumii pe dos”, ci în sensul platonician al unei anume strati-

⁸ J. Lacan, *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je, telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique*, în *Écrits*, Paris, 1966, pp. 92—100 (apud. J. Baltrušaitis).

⁹ Francis Ponge, pe care Doinaș îl citează în eseuri, spune: „La fonction de la poésie est de nourrir l'esprit de l'homme en l'abouchant au cosmos. Il suffit d'abaisser notre prétention à en faire physiquement partie pour que la réconciliation ait lieu” (Francis Ponge, *Le Monde Muët est notre seule patrie*, p. 25).

¹⁰ Ștefan Aug. Doinaș, *op. cit.*, pp. 70—71.

ficări valorice, al unei anume ierarhizări a nivelelor de existență a acesteia, ierarhizare ce modifică, inversează raportul dualist real/ideal, individual/general, sensibil/inteligibil. Dacă, bunăoară, în timpul zilei, cerul nu își dezvăluie adevărata esență ideală, disimulată sub o înfățișare de origine modest terestră, materială: „Acum, când nici un soare nu poate să m-ajungă, / sdtul de bolta albă și prafu-i pămîntesc” (A cerului pădure răsturnată), sub regim nocturn el se dovedește a întruclupa o „pădure răsturnată”. În această pădure inversă, cu flora și cu fauna înghețată (remarcăm temperaturile joase, prielnice lucidității) singur inițiatul în poezie și umbra sa (care poate fi principiul, ideea, copia, reflexia, jumătatea androginică sau alter-ego-ul) este cel ce se încumetă să păsească, răsplătit fiind de revelajii ce-i aparțin exclusiv: umbre ale lumii unor umbre: „Dar nimenea nu calcă CIUPERCILE DE GHEATĂ / s-abată-n codri Hidra sau Scorpia, și-n schimb / să-și împletească UMBRA CU UMBRA îndrăzneată / pe care-o poartă-n vîrfuri copacii, ca pe-un NIMB. / EU SINGUR, printre ferigi, descopăr înainte / UN RIU LACTAT cu prundul din alge și coral / în care se închină un arbore FIERBINTE / LOVIND pe aripi peștii cu fiecare val”.

Imaginea ar putea să semnifice o supralicitare a teoriei platoniciene în care lumea inteligibilă, Ideile, nu au umbre, reflexii, alături de ele stînd doar imaginile obiectelor matematice.

Că aceste umbre aparent de gradul doi, privite din perspectiva omenească imperfectă, cea a unei realități epifenomenale, a unei minus-realități, sînt de fapt adevăratele realități după care însetează spiritul poetului nu mai începe îndoiială: „Niciînd nu voi cunoaște o liniște mai mare”.

Umbra lui Platon ordonează și această feerie celestă nocturnă și este spulberată doar de razele dimineții. Odată ce se anunță zorii (cocoșii lumii „se-aud țipînd de pe pămînt”), clipa de liniște supremă a eului liric, de comunicare cu lumea inteligibilă, a ideilor pure, eterne, imuabile, incompatibile și transcendente — materializată liric într-o imagine hibernală a lumii, cristalizată pe geamul care desparte în straturi ierarhice esențele de copile lor tot mai palide — se transformă într-o cădere cu atît mai tragică cu cît urmează extazului precedent: „Niciînd nu voi cunoaște o vreme mai amară!”

Potențarea maximă a imaginii la care are acces privilegiatul se produce prin urmare și în această poezie — A cerului pădure răsturnată — prin intermediul apei. Aici ea apare sub forma unui „riu lactat”, oglîndă ce reflectă imaginea unui arbore care poate fi arborele vieții. Remarcăm faptul că este singurul element de peisaj asociat cu o temperatură înaltă („un arbore fierbinte”) într-o lume de gheață în care ceilalți copaci au nimburi de umbră, deci minus-nimburi. Acest arbore fierbinte reprezintă de fapt sinele arborelui care trăiește cu adevărat în virtualitate, în reflexia sa. Căci umbra sa, imaginea din apă, lovește peștii. Obiectul reflectat „se închină” în fața apei și deci în fața propriei sale imagini, se dăruie alter ego-ului său pînă la dispariție, cedîndu-și acestuia din urmă virtuțile, capacitatea de Acțiune în sensul real și mitic în același timp. Căci „realitatea revelată prin oglîndă poate, evident, să fie de un ordin superior”¹¹.

Același joc al umbrelor și al oglinzilor, în plan secund de data aceasta, se petrece într-o oglîndă uriașă a Universului în care constelația Lebedei, pentru a putea fi contemplată, este transferată din planul Ideilor pure (din „sfera splendorilor”), în acela al copiei, care joacă rolul realității palpabile. „Iar Lebăda la umbra de sălcii lăcrmoase / i-atît de pură-n sfera splendorilor, încît / i-acopăr strălucirea cu-o palmă de vîntoase / și-admir NUMAI ÎN APĂ imaculatu-i gît” (A cerului pădure răsturnată).

Să observăm că în simbolismul inițiat al misterelor eleusine și al credințelor nordice și celtice lebăda, epifanie erotică a luminii, devine simbol al forței poetice, emblema poetului inspirat, a druidului îmbrăcat în hlamidă albă. (Într-o imaginație materială de tip acvatic — așa cum a stabilit-o Bachelard —, lebăda ar sugera femeia scăldîndu-se, ceea ce, credem, e departe de intenția lui Doinaș).

Apa joacă aici un rol mediator între obiect și privitor. Reflexia obiectului luminos este înțeleasă ca o degradare în sensul că imaginea reflectată este mai accesibilă omului. Reflexele luminii, sau ale realității nu schimbă, desigur, natura, dar ea comportă un oarecare aspect de iluzie (surprinderea imaginii lunii în apă), de mincună; în ceea ce privește Principiul, există o identitate în diferență — în

¹¹ Cf. Dictionnaire des symboles.

concepția vechilor scrieri indice. Lumina se reflectă în apă, dar, de fapt, nu o pătrunde. Astfel, oglindirea (speculația) nu este decît o cunoaștere indirectă, lunară. De altfel oglînda dă o imagine *inversată* a realității. «Manifestarea este o reflectare inversată a Principiului» spun textele indice. Simbolul razei luminoase reflectîndu-se la suprafața apelor este semnul cosmogonic al Manifestării. În credințele vechilor chinezi, această pasivitate a apei care doar reflectă lucrurile fără să fie afectată de ele este simbolul nonactivității Înțeleptului. Ținînd seama de toate acestea, reținem faptul că *bolta cerească face parte din «sfera splendorilor»*, din aceea a Ideilor. În aceste condiții, o a doua reflectare a obiectului (Lebăda, care se află deja în sfera ideală), prin reflectare devine accesibilă, deci reflexivă ar putea semnifica însăși materializarea, trecerea în obiect a unei iluzii. Catoptrica ne învață însă că simulacru al unui simulacru dă naștere *hallo-ului*, imaginii de două ori falsificatoare¹². Doctrina platoniciană stabilește nivele de existență ierarhizate în care copia Ideii, realitatea sensibilă, ar avea gradul doi, ținînd de imperiul iluziei, iar arta ca *mimesis*, gradul trei, acela al imaginii de două ori falsificatoare, o iluzie a iluziei. Pe de altă parte, dacă lumina reflectată simbolizează cunoașterea indirectă, lunară, înseamnă că eul liric își recunoaște înfrîngerea în fața Principiului la care el nu poate avea acces decît pe calea indirectă a speculației. Și totuși el se consideră un privilegiat, ca fiind singurul martor al Manifestării ca reflectare inversată a Principiului.

Elena INDRIEȘ

Cezar BALTAG

Augusta singurătate a poetului

Poate că nimic nu caracterizează mai bine arta poetică a lui Cezar Baltag decît starea de «asceză a cuvîntului». Expresia aparține lui Constantin Noica și vizează, în intenția izvoditorului ei, condiția mai *generală* a poeziei. Poezia, spune filosoful de la Păltiniș, implică un șir de renunțări la funcțiile curente ale cuvîntului: de comunicare, de cunoaștere rațională, de persuasiune etc.

În cazul lui Cezar Baltag, avem de-a face în primă evidență cu o asceză de cuvinte. Poetul scrie rar, dar poezia sa este una de esență tare, punctînd parcă lungi perioade de reculegere și de acumulare a unor trăiri dintre cele mai adînci. La capătul acestor perioade, cuvintele se grupează în enunțuri fragmentare, eliptice și cad ca niște fulgerări de esențe, în ritmul unei retorici nu o dată sincopate: «Groapă înaltă / undeva / deasupra lumii / mormînt legănător / lumea clătînînd // ca o naștere / printre stele» (Carul cu fin); sau: «Umbra / unui copac pe zid / răsucindu-se // o pasăre / ca un pumnal ascuțit / se împlîntă în frunze // Bate vîntul / și copacul se apleacă / să-și bea umbra» (Sete finală). Aceste adevărate modele de poezie pură, în sensul ontologic — în care metafora se naște prin decantarea netă a esenței de accidental și în care ideile și imaginile ating maximum de densitate în raport cu cantitatea de cuvinte —, îl situează pe Cezar Baltag, în poezia europeană, alături de un Giuseppe Ungaretti. Nu e însă mai puțin interesant de remarcat că economia de mijloace îi preocupă în mod expres pe imagiștii americani: a nu folosi nici un cuvînt care să nu contribuie la prezentarea ideii poetice a fost unul din principiile incluse de Ezra Pound în *Credo-ul* său.

Cerebralitatea versurilor în cauză derivă în bună parte din nevoia de a fixa cît mai lapidar un abundant conținut de trăiri și gânduri. Poate că s-ar cuveni ca trăirea poetică să se consume în sine, într-o stare de preexistență a expresiei. Cuvîntul, totuși, rămîne, perenizînd. De aceea (sau și de aceea), orice poet cu o acută conștiință de sine ca profesionist va medita într-un fel sau altul asupra cuvîntului. Iată-l, nu întîmplător, într-o asemenea ipostază pe Ungaretti, cel tocmai amintit: «Iubite / prietene / poezia / este lumea, umanitatea / propria viață / înflorite prin

¹² Jurgis Baltrušaitis, op. cit., p. 59.

cuvint / limpedea minune / a unui ferment delirant // Cînd găsesc / în tăcerea aceasta a mea / un cuvînt / el e dezgropat din viața mea / ca dintr-un abis". (Bun rămas, talmăcire de Miron Radu Paraschivescu și Alexandru Balaci).

Ajuns la o treaptă superioară de evoluție artistică, Cezar Baltag va reflecta și el asupra condiției cuvîntului și, implicit, asupra condiției poetului în lume. Un volum al său, cel mai recent, se inaugurează cu o asemenea meditație, poemul transmisîndu-și în mod semnificativ titlul — *Dialog la mal* — asupra întregului cuprins. Dialogul anunțat se prezintă de fapt ca unul eliptic: un singur termen grăiește acolo, cel reprezentînd instanța supremă (una și-aceeași, probabil, cu Marele Anonim blagian): «Iată, îți dau un cuvînt / și cu el îți dau lumea / și nu-ți cer nimic / numai / să ții minte Cuvîntul. // Atît». La Cezar Baltag deci, poetul — celălalt termen al dialogului — nu mai deține autoritatea de stăpîn absolut al propriilor ustensile. El nu-și «dezgroapă» cuvîntul din propria-i viață. El este doar un legatar prin cuvînt, în timp ce cuvîntul e un gaj unic, extrem de prețios, ce garantează «noaptea lumii» în schimbul «oboselii», «flacăra» în schimbul ultimei bătaie de inimă, zilele care au zburat și lumea pierdută în schimbul risului și lacrimilor, deopotrivă. Nu poetul alege cuvîntul, ci el însuși, poetul, e un ales întru cuvînt. Dar nu e oare depreciativă această viziune care răpește poetului tocmai capacitatea lui de făuritor, lăsîndu-i doar rostul de păstrător al cuvîntului? Nu, ciuși de puțin; e la mijloc mai degrabă buna-cuviință, trecută din domeniul general al condiției umane în cel particular al condiției poetice. De altfel și Heidegger a definit poetul (alături de filosof) drept «veghețor la casa Ființei» — adică veghețor al limbii — fără ca astfel să lezeze măreția cuiva. De asemenea, în textele sacre se făgăduiește fericire și viață fără de moarte celui ce ascultă și păzește Cuvîntul. Aceste repere comparative la care apelăm nu fac decît să evidențieze felul aparte în care Cezar Baltag afirmă sacralitatea actului poetic.

După o asceză de cuvinte și o alta lingă cuvînt, Cezar Baltag va propune și o asceză a cuvîntului propriu-zis. Îndată ce va fi asumat, cuvîntul va fi supus aceluiași renunțări menționate de C. Noica, impune însă la praguri liminare. Nu numai că el, cuvîntul, încetează acum a livra sensuri curente, dar devine, dimpotrivă, zăvor al unor tropi sau combinații sintactice inteligibile doar prin prealabilă inițiere. Aceasta în cazurile cele mai accesibile, căci în stadiul său ultim de asceză cuvîntul nu mai spune nimic, luminează doar: «Nu mai poate fi scris / pe nimic / silabele lui ard piatra // ca o lavă / ce-ți topește buzele numaidecît / nu mai poate fi rostit / niciodată // Am dat să-l scrijelesc / și de la prima literă mîna / mi-a luat foc / și gura cu care am vrut să-l pronunț / s-a făcut stea // Luminează. Atît / Nîmic nu poate spune / Nici măcar: Ard. / Nici măcar: Nu mă atîngeți» (Cuvîntul). Ce altceva ar putea fi această prezență transfigurată decît «lumina necreată» a lui Grigorie Palamas? Eliberat de funcțiile lui comune, cuvîntul dobîndește în schimb virtuți ziditoare, ca în distihul final al poeziei tocmai citate: «Dar priviți-l: e aici. Din nou / Lumea poate începe». Adăugînd că aceasta este poezia cu care volumul *Dialog la mal* se încheie (la fel de semnificativ cum se deschisese), avem în față întreaga măsură a gravității pe care Cezar Baltag o investise în meditațiile sale privitoare la cuvînt.

Să nu ne grăbim totuși cu concluziile — meditațiile asupra cuvîntului încadrează problematica volumului *Dialog la mal*, dar nu o epuizează. Între prima și ultima poezie poate fi detectată o veritabilă ontologie, una întemeiată pe dialectica dintre *sacru* și *profan*. Dacă avem în vedere că o bună parte din poeziile incluse aci sînt reluări, ne încearcă ipoteza că traiectoria lui Cezar Baltag a tîns către cristalizarea poetică a ontologiei numite. La drept vorbind, concepția ca atare nu-i aparține întru totul — ea trebuie citită într-o cheie purtînd marca lui Mircea Eliade —, dar Cezar Baltag îi dă expresie poetică, după modelul în care (la dimensiunile și în stilul altor epoci) un Dante a transpus în poezie ontologia dominantă a evului mediu, iar un Eminescu pe aceea a lui Schopenhauer. Eliade însuși a atras atenția în repetate rînduri că mentalitatea arhaică e foarte înzestrată în resurse lirice. Și iată, pornind de la afinitățile proprii față de structurile lirice și motivele fundamentale ale folclorului arhaic, contactîndu-l direct pe marele savant, traducîndu-l *Histoire des croyances et des idées religieuses* și angajîndu-se personal în studierea simbolurilor mitologice, Cezar Baltag se remarcă drept cel dintîi poet care, în propria-i creație artistică, exploatează programatic ideea de mai sus a lui Eliade, descoperirile științifice ale acestuia și îndeosebi concepția lui filosofică.

Un vădit ecou eliadesc ni se pare a fi, spre pildă, poezia *Pe deal*: «(...) Cî crește de-alaltăieri seară / departe, pe-un deal auster / din vertebre și tibî o scară /

nesfîrșită, ce urcă la cer // Trec ziduri pe cereștile schele / și ingeri cu fața amară / parcă suie pe oasele mele, / pe coastele mele coboară. // Poate-n trup e închisă vecia / și-ngroparea luminii în trup e / ritualul legînd temelia / bolții mele să nu se mai surpe. // La-nîlnire de lumi paralele / pe dealul cu zodii tîrzii / e un du-te-vino de stele / ca năntea unei epifanii. Tipică pentru viziunea a la Eliade este aici polarizarea universului în cele două «lumi paralele» — cerul și pămîntul, sacral și profanul —, dar și scara ca legătură între ele. Scara nu este însă singurul mijloc de legătură între cer și pămînt: aceeași valoare simbolică o deține și frîghia (pe care poetul încearcă să urce cu palmele însingerate pînă la Eminescu, cel poposit deja în tărîmul sacru), precum și arborele («copacul eternul», care-și clatină mereu frunzele). Toate acestea — scara, frîghia, arborele — sînt ipostaze ale unui simbol mai abstract, dar proliferant: «axis mundi».

Atîta timp cît zăbovește în tărîmul profan, poetul se simte într-o continuă derută: lumea îi apare ca o vată ce fumează, patul pe care se așază se evaporă, geamul pe care încearcă a privi curge, camera se pulverizează. El își dorește, dimpotrivă, «O scară cu treptele ferme / o lume fără praf» — o lume consistentă, durabilă, certă adică. Iată-l de aceea, în pragul deznădejdiei, apelînd printr-o fierbinte rugă la «deus otiosus» (într-o excepțională realizare lirică a acestui motiv): «Oare trecerea noastră fum e ? / Te implor luminează și fii ! / Peste-o clipă se-ntuneacă-n lume / și eu nu te pot Doamne trezi...» (*Eram arșița ta la amiază*).

Alături de simbolurile preluate de la Mircea Eliade, Cezar Baltag își îngăduie a sugera — să nu uităm în nici un moment: cu mijloace artistice — și alte modalități de acces către lumea sacralului. Despre veghea lîngă cuvînt am spus deja cîteva lucruri; să spunem alte cîteva despre zbor și despre vis.

«Trebuie să existe, fără îndoială / o metodă / de a-ți anula greutatea», scrie undeva (în *Trepte*) acest poet obsedat de evadarea din teluric. Zborul este desigur metoda căutății, chiar dacă nu singura cu putință. Uneori parcă «zborul însuși ar fi de pămînt / ca și cum ar trebui să zboare pămîntul / în tine» (*Foșnet*). Alteleori zborul pur, biruitor asupra tuturor paradoxurilor relativizante, este posibil, ca în finalul poemului intitulat *Spre cerul fără pămînt*: «Din înțîmna mea / își iau zborul / păsări care dispar // ca de pe o stîncă / dincolo de care pămîntul / e numai cer // orizont albastru / nimic altceva / aer / numai aer și aer / și de jur împrejur numai zbor // înțîmna mea / a mai lansat o pasăre / încă o pasăre / și încă alta / spre cerul fără sfîrșit / și fără pămînt». Acest poem ar putea servi drept comentariu liric la Păsările lui Constantin Brăncuși, în timp ce zborul, în verticalitatea lui născîndă, îndeplinește același rost ca și scara, frîghia, arborele, sau (revenind la Brăncuși) coloana fără sfîrșit.

Dar visul? Tema a captivat dintotdeauna, desemnînd mai cu seamă starea de grație a poezilor romantici. Aceștia se complăceau în starea de vis, întrucît visul le puneia imaginația creatoare în efervescentă; dar romanticii rămîneau în general prizonieri ai propriului eu sufleteț. La Cezar Baltag, visul conțenează nu în dimensiunea lui psihologică, ci în aceea ontologică. Poetul nu e un oniric, ci un metafizician. Într-un alt memorabil poem, *Geea* (dedicat lui Mircea Eliade!), lumea, întreaga existență, e înfățișată ca vis al unei zeițe, al cărei somn însă e amenințat să se curme, cu efectul unei neliniști de extensiune cosmică: «In chiasm de groză-n matricea minunii / doarme-adînc zeița visînd basmul lumii, / înțîmna ei bate rar sub sinul sferic, / stele și spirale vin din întuneric, / oameni, riuri, frășini, stele și idei / stativale sacre țin în visul ei / suveică vremii bate fiecare ceas / pinza crește-n spate se înșirule pe spas / galaxii de păsări albe împrejurul grotlei zboară / zina doarme și visează o poveste inelară. / Dar de la o vreme corbii au adus tărna cerească / și nu știm dacă zeița n-a-nceput să se trezească. / Cum tresare-un braț în somnu-i brusc sporește umbra-n crîni / nevăzut Copacul Lumii se resoarbe-n rădăcini. // S-a lscat un șer în lucruri, a pornit un vînt prin forme / au mișcat parcă pe perna lumii pletele-i enorme... / Stelele se strîng ca turma-n panică lîngă genune / basmul alb să nu se surpe noaptea să nu între-n lume. / Pîlpîie în vînt povestea visul se încenșează / Oh, dacă trezim zeița nimeni nu ne mai visează». Am citat poemul în întregime, el fiind o capodoperă a marii poezii, de oriunde și de oricînd. Mai adăugăm că și în alte locuri existența apare ca poveste sau basm, ipostaze reductibile, se-nțelege, la aceea a visului.

★

Un *symbolism de extracție mitologică* marchează distinctiv lirica lui Cezar Baltag. Din punct de vedere tehnic, această manieră de creație comportă două

etape. Prima etapă pretinde familiarizarea poetului cu scenariile ritualice și mitologice pe baza cărora ființa umană se integrează în mediul social și cosmic. Prin *decodificarea* acelor scenarii, se obține un set consistent de simboluri, cu substrat fie obiectual, fie gestual. Până aici procesul se desfășoară în plan cognitiv. De aici încolo, în etapa a doua, intră în joc imaginația creatoare a poetului. Printr-o operație de *recodificare*, acesta reintegrează unul ori altul din simbolurile tocmai relevate în structuri noi — de astă dată metaforice, stilistice. Trecerea simbolului din structurile ritual-mitice în cele stilistice-poetice înseamnă mai mult decât un simplu transfer — înseamnă o revalorizare, garantată de talentul artistului poet. Bunăoară, asimilarea spațiului figurat de carul cu fin unei gropi inverse, situată deasupra lumii, pare o metaforă profană, curentă (deși mișcarea imaginației poetice, în căutarea simetriei, pe axa verticală ar putea da de gândit de la bun început). Versurile care urmează (*„mormint legănător / lumea clătînind // ca o naștere / printre stele”*) aduc însă în scenă un fior tainic. Ceea ce aparenta ar aviza drept simplu paradox de efect estetic — ne referim la asocierea mormint/naștere — se dovedește până la urmă un mesaj foarte exact: în structurile ritualice, guvernate de finalitatea sacrului, moartea trece drept adevărata naștere, iar mormintul este asimilat unui uter. Într-alt loc, poetul scrie chiar: *„mormintul [,] un uter de pământ / care așteaptă vâpata”* (Olarul). Firește, o operă artistică aduce cu ea în lume și o doză de inefabil, care, la radiografierea procesului de creație, nu lasă nici un fel de urme. Dar nu poți să nu tresari la plusul de revelație estetică spre care deschide fie și numai bănuiala că scara de oase din poezia Pe deal ar putea fi de sugestie șamanică, ori că *„poemul eternul”* care-și clatină inalterabil frunzele ar putea fi arborele cosmic sau pomul vieții.

Pentru cititor, ca și pentru critic — acesta fiind tot un cititor, unul mai prețios și mai pretențios —, problema este de a identifica asemenea simboluri, în general transferate cu semnificație cu tot din universul ritual-mitologic. În această privință, poetul nu se arată deloc îndurător — și pe bună dreptate, fiindcă mai întâi el nu s-a cruțat și nu se cruță pe sine însuși. Poezia sa este rodul unui eroism spiritual trăit cu fervoare dar și cu mucenicie, departe de ludic și de spectacular, străin de zgomotul zilei și al aplauzelor. O îndepărtare de lume? De ce nu o apropiere de Ființă? Cel ce e în stare să scrie cu cuvinte care se transfigurează în lumină, a ajuns de bună seamă a înțelege și a folosi limba lui zeilor. Iar așa ceva nu se învață decât suind/coborînd la izvoarele Ființei. E-adevărat, acolo te poți trezi ca și singur. Dar maxima deschidere către lume numai la izvoare se dobîndește. Încît, ca să încheiem cu alt gînd al lui Constantin Noica (după ce începusem cu unul tot al său), există și o singurătate care poartă cu sine întreaga umanitate. Pe drumul acestui auguste singurătăți își urmează Cezar Baltag, din ce în ce mai hotărît, destinul poetic.

Gheorghiță GEANA

Funcția soteriologică a poeziei

(II)

3. *Chinestezii, percepții spațiale.* Cezar Baltag creează un univers foarte coerent, a cărui materie este focul, acel foc masculin ce transformă lucrurile dinăuntru. Elementul pasiv și complementar, apa, rămîne doar termenul necesar săvîrșirii Unirii din Athanor. Focul generează mișcare. Gîndirea simbolică asociază acestui element cunoașterea inițiată. Natura imaginilor unei poezii structurate pe ipostaze ale focului este de așteptat să fie chinestezică. Dacă folosim noțiunea sartriană de *„conștiință care imaginează”*¹¹, conceptul și imaginea apar ca fețe ale unei realități duale. Elementelor intelectuale le corespund imagini chinestezice *„analogoni motori ai conceptelor”*¹², celor afective li se substituie culori *„analogoni afectivi ai conceptelor”*.

¹¹ J. P. Sartre, *L'Imaginaire*.

¹² Amintind de conținuturi intelectuale ce apar în forma analogonului motor, sintem departe de a califica această poezie drept intelectualistă.

Două sînt atitudinile fundamentale în virtutea cărora putem grupa imaginile de mișcare: *intro-* și *extraversiunea*. Introversiunea sub forma întoarcerii în matrice poate fi generată de iubire și este ori o regăsire a stării primordiale (*De dragoste*), ori presimțire a mamei, ființă ascunsă vederii noastre, care, drept urmare a unei serii de interiorizări — ca într-un joc cu păpuși ce intră unele în altele — poartă în sine Pămîntul închis într-un bob de griu (*Ists*), dar poate fi și fugă fără întoarcere, rupere de lume (*Fata din Dafin, Oglanda*).

Introversiunea semnifică coborîrea în infernul instinctelor (*Geometria unui vis, Imago ignota*), pierderea realului ce se autodevoră (*Uitărea*), moartea omului asemenea contragerii universului spre infraroșu (*Răsfîrîngere de umbră Monada*), ori dispariția lumii, caligrafiată ca pe o stampă: *«Bate vîntul / și copacul se apleacă / să-și bea umbra» (Sete finală)*.

Extraversiunea ia forma fugii de iubire, ieșire din sine, părăsire a inimii: *«Vreau să pasc pe celălalt mal al inimii mele» (Răsfîrîngere în flacăra drumului)*, ori a creșterii sentimentului la dimensiuni cosmice: *«ca un dulgher adolescent ce bate / în câpriorii cerului / rizînd» (Cîntec de dragoste)*, reflectă trezirea simțurilor ca o propagare în real: *«ca sunetul în spațiul vast rotit / mă-îndrept în toate părțile deodată» (Dîmneață a simțurilor)*, sau prefigurează ascensiunea spirituală: *«Nimfa este mormîntul / căruia îi cresc aripile» (Elegie pentru zbor)*.

La limită, exteriorizarea este depășire a corporalului și a umanului, ascensiune spirituală, zbor fără suport material: *«orizont albastru / nimic altceva / aer / numai aer și aer / și de jur împrejur numai zbor» (Spre cerul fără pămînt)*.

Imaginile zborului, luminii, cerului, soarelui, purității se multiplică în volumul *Dialog la mal*. Ele provoacă o revitalizare morală, acționează asupra cititorului precum cele dintr-o reverie terapeutică, dintr-un *«vis treaz»*¹³ — provocat pentru a injecta în cîmpul conștiinței structurii ascensionale. Semnificativ este poemul *Sicut in coelo*.

Uneori poemul se construiește prin sinteza gesturilor opuse. Astfel se înfăptuiește legătura între lumile paralele, Pămînt și Cer: *«și ingeri cu fața amară / parcă suie pe oasele mele, / pe coastele mele coboară» (Pe deal)*, așa se naște metafora confruntării muritorilor cu zeii, luptă *«de la leagăn la lespede / și de la sfîrșit / spre început» (Urme în arenă)*. Gesturile semnifică disocieri și reuniri, pierderea și regăsirea atributelor esențiale (*Decalaș*), simetrie în raport cu un centru spațial sau temporal: *«Copilul care urcă / bătrînul care coboară [...] Leagănul de sub iarbă / Respirarea de lingă nori» (Scrînciob)*. Mișcări contrarii ca sens se intervertesc, construind paradoxala coincidență a opuselor: căderea în vulcan este zbor spre cer, raiul — *«prăbușire cu o mîle de aripi» (Săritura)*, întoarcerea în adînc confundă sfîrșitul vieții cu începutul ei (*Întoarcere în adînc*), visarea într-un car cu fin este totodată *«coborîre în mormînt»* și *«naștere printre stele» (Carul cu fin)*.

Gesturile generează spații (*Ghemul*). Acestea sînt unidimensionale, locuri imperfecte, fără adîncime (*Cercul*), ori cercuri deformate, cu curbura tinzînd la infinit, metafore ale mișcării infinite (*Drum*). Ele sînt fintini care duc *«din lumea albă în lumea neagră» (Mit)* ori poduri (arcuri de cerc) care ne leagă de lumea celestă (*Oedip*). Sînt *«găuri negre»* al universului, pîlnii sau clopote care te absorb, locuri cu care nu comunicăm, tărîmuri ale morții și ale absurdului (*Pîlnie albă, Meduza*).

Forma perfect închisă este *«melcul sub clopot»*, imagine limită a introversiunii (*Mantică*). Mișcarea creează labirinte interioare (*Elegie pentru zbor*), inițierea este călătorie prin labirint, pînă la pragul final (*Ușile*), viața înseamnă străbaterea unui labirint în care firul Ariadnei ne sînt urmași (*Ecou în sămînță*). Roata este metafora ciclurilor vieții (*Proverbele ochilor, Sempiternum*), spirala — o roată deschisă spre alte lumi, drum al evoluției și al ascensiunii (*De la o vreme vorbesc zăpădă*).

4. *Sentimentul timpului, moartea și iubirea*. Legea vieții este mișcarea, trecerea noastră prin lume înscrisă o perpetuă căutare și îndepărtare de sine. Labirintul semnifică drumul spre inimă, centrul ființei și locul unde sălășuiește Divinul. Așa cum nu putem măsura în același moment de timp poziția și impulsul unei particule atomice, efectul opririi ființării în scopul de a o cunoaște este moartea: *«Frunză*

¹³ G. Durand, *L'imagination symbolique*, cap. V, Paris, P.U.F., 1976, (Despre «rêve éveillé», tehnică terapeutică creată de Robert Desolles).

verde untdelemn, frumoasă seară cade în singele meu. [...] Caut ziua de alaltăieri. Și, între timp, s-a ascuns lumea» (An, dan dez, Zizi, mani, frez). Timpul este curgere și negare a momentelor anterioare în spirit heraclitian (*Linșteea, Ceasornicul*), curgerea subiectivă a timpului se accelerează pe măsură ce îmbătrânim (*Hotel*). De unde sentimentul tîrziului și melancolia: «O, e tîrziu pe pămînt, / au plecat toate orele» (*Proverbele ochilor*), «ciuturile scot din fintină tîrziu» (*Aminte*).

În curgerea incontrollabilă a timpului se creează un interval, prag între noapte și zi, pămînt și cer, ceas de cumpănă și responsabilitate: «Crește-n cer distanța / Ziua e tîrzie / și-i tot mai departe pragul următor / ca să-nchei această grea călătorie / nu ajunge pasul, trebuie să zbor» (*De te narratur*).

A percepe disoluția Lumii în timp devine un privilegiu. Cel ce știe să citească semnele presimțe sfîrșitului și se pregătește pentru trecerea într-o altă stare a existenței: «Ci ei tot îmi spun: mai este vreme / chiar dacă Pămîntul a început să se îndepărteze [...] și deschid ușa încet și ușa dispare / dar nu e nimic, / timp mai este» (*Timpul*).

Curgerea timpului și moartea au o semnificație distructivă doar din perspectiva lumii noastre, pentru că Viața este eternă și ciclică. Moartea noastră — și a lumii care dispare pentru noi — reprezintă, pentru Cezar Baltag, o clipă din Viața eternă: «Ai trecut pragul / n-a mai fost pragul», «Numai copacul / eternul / își clatină frunzele» (*Prag ireversibil*). Trăirea de acum este rememorare: «Amin-tește-ți, — repetă zăpada — lumea e reamintire» (*De la o vreme vorbesc zăpadă*). Moartea, ca sfîrșit al unei forme de existență, este un alt început; spirala e imagine a spațio-temporalității: «Mă reazim de umbră și trec [...] Trec copil și trec tînăr, trec bărbat / trec zăpadă / Trec iarbă și iar mă întorc» (*Aminte*). În această perspectivă a ciclurilor în eternitate, moartea semnifică un prag între lumi și un preț al accederii la o altă existență: «Pentru descleștarea din temutul ceas / ursitoarea treia / ea mi-a mai rămas / Singura să-mi dele / o spadă de jar / să lovesc în sloiuri / și să curgă iar [...] În altă poveste / altă stea mă cere. / Curge riul. Restul / este înviere» (*În altă poveste*).

În timpul mitic, sfîrșitul și începutul coexistă: nordul este izvorul sudului (*Răsfrîngere în memoria soarelui*), leagănul și mormîntul umbresc deopotrivă fața copilului (*Luna*).

Moartea poate să fie o accentuată introvertire, pînă la completa devitalizare, o intrare în oglindă (*Răsfrîngere de umbră*). Ea este oprire și liniște (*Răsfrîngere de arbore lacom, Merry go round, Sempiternum*), înstrăinare de lume și de esența ei, intrare în spațiul pîlnie sau clopot, prăbușire a cerbului din inimă (*Păsări în amurg, Vad*), moartea Divinului în om: «Umbra este mormîntul / Fără de margini al lui Dumnezeu» (*Umbra*).

Cu lumea morților nu comunică (*Tăcere, Dialog de piatră*), acolo poți fi aruncat prin jocul destinului orb (*Plajă pustie*).

Spaima și revolta în fața morții dispar prin reintegrarea ei într-o ordine naturală, prin transformarea sa într-un eveniment al comunității, ca în folclor. Moartea este nuntă — ca în *Miorița* — în poemul *Fuga miresei*: «Joacă nunta de trei zile / și mireasa nu mai vine / că mireasa s-a oprit / la un pom despodobit. / Fie-i trupul ca un pai / sufletul să-i meargă-n rai», dar și o glumă care sfîrșește tragic (*De-a risul*), prilej de cugetare asupra precarității condiției umane (*Oleandru*), ori un joc de copii în timpul căruia lumea se dizolvă (*De-a Baba-oarba*).

Este iubirea un antidot al morții? Ea înseamnă bucurie, ieșire din granițele eului, expansiune în cosmos (*Cintec de dragoste*), foc erotic (*Răsfrîngere de demult*), ardere sacrificială și negare a instinctului (*Răsfrîngere în flacăra drumului*). Simbolul iubirii este Astarté, zeiță a dragostei și a războiului. Iubirea e ambivalentă: izvor al vieții și act distructiv. Astarteea cere jertfe pentru a se regăsi (*Astarteea*), iubirea este foc ce devoră și este devorat de victima sa (*Amiralul de secetă*), captivitate și înstrăinare (*Răsfrîngere de dragoste*), flacără distrugătoare pentru cei ce i se împotrivesc (*Steagul zinelor*). La alt nivel al ființării, iubirea devine o blindă moarte: «Vom trece de mină prin inima / septentrionului și / în Părul Berenicei toptindu-ne / spre ziua vom asfinți» (*Din balconul tubitei*). În chipul cel mai elevat, ea este foc purificat, unire sacră a Principiilor, țel al alchimiei spirituale: «Chipul ei / ca o sticlă de lampă / înainte de întuneric [...] ca și cum s-ar aprinde toți sorii / într-o singură galaxie / și restul lumilor ar fi / mut» (*Hierogamie*).

Axiomele și finalitatea universului poetic al lui Cezar Baltag sînt etice. El are năzuința de a salva lumea: «Scriu, așadar, ca să mă salvez pe mine însumi și — tertată fte-mi hiperbola — ca să încerc să salvez lumea. Dacă poeții ar înceta să mai scrie, încrederea în Existență s-ar scurge și Infernul ar fi aproape».

Cu valoare inițiativă, poemele lui ne reamintesc că nu sîntem doar indivizi unici și irepetabili, ci și membri ai unei comunități spirituale. Simbolicismul sa este arhetipal. Actul poetic, cu necesitate refăcut de receptor, apare ca un demers terapeutic ce raportează o existență individuală la dramele colectivității. Salvarea omului, aici și acum, echivalează cu mîntuirea Lumii în eternitate. Este — această poezie — un spațiu în care se realizează statutul imaginarului ca «funcție generală de echilibrare antropologică» și a imaginației ca «factor de echilibrare psihosocială»¹⁴.

Carmen-Maria ROȘCA

MICHEL BUTOR

Itinerar spiritual*

(XIII)

Toate aceste jocuri pasiențe sînt inspirate de cărți. Cu alte cuvinte e vorba de cărți transformate în jocuri de cărți. Și există șapte jocuri de pasiență corespunzînd la șapte cărți. Primul din acestea, acela în care îl surprind angajat pe conte la sosirea mea și care este însuși simbolul nobilimii germane, jocul pe care trebuie să-l joace foștii nobili, se numește «Almanahul Gotha». Apoi răspund la acest joc cu un joc care constituie într-un fel replica sa, jocul prin excelență al truditurului ce se va înălța treptat în societate. Această pasiență se numește «Mijloacele de a parveni». Mijloacele de a parveni, cum știți, este o faimoasă povestire franceză din secolul al XVI-lea.

«Așadar, el făcea o pasiență. În spatele său, pe perete, deasupra unui divan, un tablou mare reprezentînd, în mărime naturală, un tînar în picioare, văzut din față, care, îi semăna, în uniformă de ofițer al armatei germane, purtînd Crucea de Fier.

— Domnule Butor! Scoateți-vă pardesiul. Am impresia că v-a fost cald în timpul călătoriei. Toate au decurs cum trebuie? Am o mică entorsă. Dar mîine va fi mai bine. O să dormiți pe divanul acesta. E portretul fratelui meu, mort în campania din Rusia.

Sofia, copiii — un băiat, o fată —, cîna. Pe masă nu era nimic de băut. S-a adus cîte un pahar de bere pentru conte și pentru mine, după cină. În cursul nopții, deasupra mea, plafonul baroc rustic își desfășura arabescurile trandafiruri tandru și îngerașii de stuc».

Astăzi n-am putut vizita etajul unde am locuit. În consecință n-am putut revedea acest plafon cu îngerași de stuc. N-am putut vedea decît sala de dedesubt. O mare sală ce susține întreaga clădire, foarte frumoasă, împodobită cu stucaturi și în care odinioară existau o mulțime de mobile pline de dosare conținînd o considerabilă colecție de stampe. Astăzi nu mai există în această sală decît o treime sau un sfert, cred, din mobilele acelei epoci. Cît privește colecția de stampe, nu știu unde a ajuns, dar cea mai mare parte nu se mai află în castel.

În timpul șederii mele acolo, am visat mult. Însă, dacă evenimentele din timpul stării de veghe pot fi verificate de către vreun cercetător într-o bună zi, chiar și acelea pe care le-am socotit dintre cele mai ascunse — datorită a mii de vicisuguri și dovezi ale răbdării —, cu siguranță că acel detectiv al viitorului ar putea identifica în aceste cîteva pagini cîte erori, cîte probe de uitare, cîte de-

¹⁴ G. Durand, *L'Imagination symbolique*, Paris, P.U.F., 1976, cap. IV.

* Continuare din nr. 1/1986 al *Revistei de istorie și teorie literară*, pp. 121—124, 144 (n. red.)

vieri de la adevăr există; dimpotrivă, pentru moment nu avem nici un mijloc de a ne asigura că un om a visat efectiv în cutare noapte cele ce ne asigură că a visat, dacă nu le-a notat a doua zi dimineața, la deșteptare, cum este cazul lui Baudelaire, de pildă, într-o faimoasă scrisoare pe care am comentat-o într-o carte intitulată *Istorie extraordinară (Histoire extraordinaire)*. Nu există nici un mijloc de a decala în nararea unui vis minciuna sau eroarea. De aceea, în loc să pretind că îmi amintesc destul de visele avute la castelul H. pentru a le putea consemna după atîția ani, prefer să le construiesc în mod deliberat. Așadar, voi citi despre începutul acestor vise, adică începutul transformării poveștii celui de al doilea saaluk fiu de rege. Veți recunoaște cu ușurință limba de la chiar începutul secolului al XVIII-lea, de la sfîrșitul secolului al XVII-lea — începutul secolului al XVIII-lea, epoca lui Gallanc¹ și transformările aduse acestei povești de evenimentele zilei. De pildă, textul lui Galland începe după cum urmează: Calinderul (saaluk-ul) își povestește istoria. Spune că e fiul unui rege și ne zice: «Abia ieșisem din copilărie. Regele, tatăl meu, băgînd de seamă că sînt foarte curios din fire chemă pentru a-mi cultiva această trăsătură pe toți cei ce excelau în știință». Iar textul s-a transformat astfel: «Abia isprăvisem liceul. Profesorul și îndrumătorul meu, cu licăriri galben-aurii în ochi, remarcînd multă curiozitate în firea mea, îi chemă pentru a o cultiva pe toți cei care excelau în științe și arte frumoase». Galland spune, preluînd cuvintele autorului celor *O mie și una de nopți*: «Învățam pe de rost CORANUL, această carte admirabilă unde strălucesc rădăcinile, percepțiile și regulile religiei noastre». Ceea ce devine aici: *Învățam pe de rost MYSTERIUM MAGNUM* — este o carte de Jacob Boehme². «MYSTERIUM MAGNUM, cartea admirabilă în care străluceau rădăcinile, percepțiile și regulile sectei noastre. În scopul de a mă instrui mai profund citeam lucrările autorilor celor mai cunoscuți, care îi limpeziseră înțelesul cu comentariile lor. Nemulțumit, numai cu hotărîrea de a nu ignora nimic din toate cîte priveau devoțiunea noastră, studiam în mod special legendele noastre, mă perfecționam în emblemistică, în descifrarea lucrărilor muzicienilor noștri, în arta fugii, mă dedicam descrierilor de finuturi imaginare și ale epocilor miraculoase și construirii unui fel de limbaj clădit pe reversul limbii noastre, fără a neglija totuși nici cea mai mărunță dintre practicile recomandate studenților noștri. Dar ceea ce îmi plăcea mult și lucru în care reușeam îndeosebi era să gravez caracterele scrierii noastre germane cu un stil de fier pe scoarță de copac. Făceam atari progrese în această îndeletnicire încît depășeam caligrafii care-și dobîndiseră cea mai de seamă reputație. Renumele îmi purtă vestea darului departe, pînă la universitatea Sfîntului imperiu, al cărui ilustru rector cu ochi de culoarea cerului, curios să mă vadă, trimise profesorului meu înclîntat un asistent însărcinat să îl laude peste măsură și să mă invite la el».

Prin aceste lucruri aflate la începutul textului este ușor să întrezărim cum în acest rector cu ochi de culoarea cerului pătrunde metamorfoza lui Martin Heidegger.

«Călătoream de o săptămîină împreună cu acesta într-un camion rechiziționat, ținînd seama de lungimea și dificultățile drumului. Era un camion blindat, ce ne învăluia într-un mare nor de praf. Neputînd să ne opunem armelor soldaților, ne-am proclamat delegați ai marelui rector, nădăjduind să salvăm astfel biblioteca cu viețile noastre. Dar militarii ne răspundeau cu insolență:

— De ce vreți să vă respectăm maestrul? Nici măcar nu ne aflăm pe teritoriul academiei sale.

Atacați, jefuiți, îndrîjiți, singuri, răniți, lipsiți total de orice ajutor, într-un ținut care ne era necunoscut, nu îndrăzneam să reluăm calea șoselei de frica de a nu cădea iar în mîinile lor».

Și, treptat, ajung în Ungaria și sînt cules de un bătrîn în care poate fi recunoscut doctorul ungar care stă la originea întregii povești și îi explic despre nenorocirile mele și toate cîte mi se întîmplau. Nu-i ascundeam nimic din cele trăite. Dar, după ce isprăvii de vorbit, în loc să mă consoleze, el îmi adînci mîhnirea.

¹ Antoine Galland (1648—1715). Orientalist francez. A studiat limbile turcă, arabă, persană. A predat araba la Collège Royal. Autorul unor cărți de călătorie în orient și a unor traduceri printre care excelenta versiune a celor *O mie și una de nopți* (1704—1717).

² Jacob Boehme, supranumit filosoful german (1575—1624); a trăit din munca sa, de cînzar. Gînditor mistic, e considerat precursor al lui Spinoza, Schelling, Hegel. Dintre lucrările sale: *Cele trei principii ale esenței divine* (1619); *Despre întreita viață a omului* (1620); *De signatura rerum* (1622); *Mysterium magnum* (1623).

— Feriți-vă, îmi spunea el, să mărturisiiți cuiva cele ce mi-ați spus, deoarece rectorul acestei universități este cel mai mare dușman al profesorului și îndrumătorului dumneavoastră. Și cu siguranță v-ar năpăstui dacă ar afla vestea sosirii dumneavoastră în acest oraș.

Și îi explic toate cîte le-am învățat în universitatea mea de vis, i-am răspuns că aveam cunoștință de marea și mica logică — sînt două cărți de Hegel —, că eram contrapunctist și mitolog și că îndeosebi desenam perfect caracterele scrierii germane.

— Cu cîte mi le-ați spus, replică el, nu veți cîștiga în această țară nici măcar o coajă de pîine. Nimic mai inutil aici decît acest soi de cunoștințe. Dacă vrei să-mi urmați sfatul, adăugă el, cu priviri de azur, veți îmbrăca un costum de ucenic al ajutorului de pădurar și, deși îmi păreți neîndeminat și de o constituție destul de puțin robustă, veți pătrunde în următoarea Pădure Neagră să cojiți de scoarță arbuști fragezi, o veți duce la vînzare în piața Parlamentului și vă asigur că veți obține un mic venit ca să vă ajute să viețuiți independent de oricine. Folosindu-vă de acest mijloc veți fi în stare să așteptați ca și cerul să risipească norul ghinionului ce străbate fericirea existenței dumneavoastră și vă obligă să tînuți titlul de universitar. Îmi iau sarcina de a vă găsi o pătură și un stil».

În capitolele următoare vizitez încetul cu încetul castelul, apoi împrejurimile lui, citind cărți, ce se vor împleti cu acestea toate, și făcînd pasiențe. Dacă vrei să afliți cîte ceva din ce înseamnă aceste pasiențe, v-o înfățișez pe cea dintîi, aceea jucată de conte la sosirea mea și care se numește «*Almanahul Gotha*». Iată regulile acestei pasiențe. «Trebuie să scoatem cărțile din joc trei cîte trei întorcîndu-o mereu pe a treia și cînd am epuizat jocul, batem cărțile din nou și o luăm de la început. Mai întîi trebuiesc scoși regii și reginele și se fac căsătorii între regi și regine și pentru ca acestea să fie valabile e necesar să se căsătorească culori diferite. Deci un rege de cupă și o regină de cupă nu trebuie să se căsătorească între ei, ci regele de cupă trebuie să ia o regină din altă familie pentru a se realiza o alianță veritabilă. Cuplurile dădeau naștere la valeți (sau «prinți»), totdeauna de culoarea regelui-tată, dispuși într-un al doilea șir; ei trebuiau căsătorii cu prințese, reprezentate de decari, și aceștia de o culoare deosebită. Valeții și decarii, deci prinții și prințesele, nasc nonari, care îi reprezintă pe duci și care se vor căsători cu optarii, care sînt ducesele. Și continuă astfel cu șeptarii-conți, cu cinciarii-marchizi, treiarii-cavaleri, pînă la așii-oameni de rînd care nu mai erau capabili să se căsătorească.

Acestui joc eu unul, deci, îi opuneam «Mijloacele parvenirii», în care caz, în mod evident se va începe invers. «Trebuie mai întîi găsit un doi ce servește drept popă. Doi de pică este un iezeit. Alții noroc. El poate contracta patru căsătorii înainte de a se întoarce în pachet. Patru căsătorii și patru botezuri. Un tînăr trei trebuie să se căsătorească cu o domnișoară cinci, mai bogată ca el. Acesta e mijlocul de a parveni. Un tînăr trei trebuie să se căsătorească cu o domnișoară cinci mai bogată ca el, tot de culoare deosebită...» — spuneți-mi, nu aveți nimic de obiectat? E cam bizar să pui o astfel de întrebare într-un atare loc, dar cred că ați avea și dumneavoastră chef de vreo lucrare mai modernă... «Iată o primă căsătorie. Iezuitul rămîne, pînă la sosirea pruncului: patru de aceeași culoare cu taică-său.

— Eu insumi n-am multe lucruri cu mine. Cărțile mi-au rămas în geaman-tan căci sper să nu adăst o veșnicie în slujba unchiului. Mai nimic în afară de *ALMANAHUL, GOTHA*, ale cărui ultime livrări umpleau aproape în întregime o mică bibliotecă de lîngă patul meu...

Doiul de caro este un franciscan. El poate contracta două căsătorii înainte de a se întoarce la minăstire. Îndată ce băiatul a fost botezat, popa poate sluji în altă parte, iar femeia se retrage. E zvirlită în pachet.

— Zilele acestea vom merge la o librărie să căutăm cîte ceva. Am adus **IOSIF ÎN EGIPT**.

— În germană?

— Nu, în franceză.

— Cunoașteți pasiența?

— Pasiența?

— Care se numește **IOSIF ÎN EGIPT**. O să v-o arăt într-una din seri.

(Continuare în pag. 331)

Biblioteca de poezie românească

MINORII SÎNT MAJORITARI

O literatură nu se face, evident, numai cu virfuri. Virfurile se ridică peste pădure, dar pentru asta trebuie să existe pădurea ca atare. Sau ca *arătare*. Din cauza copacilor nu se vede (arată) pădurea — iată un proverb care se poate aplica foarte bine poeziei din secolul al XIX-lea românesc. Cine mai citește serios poeți ca: I. Barac, C. A. Bonachi, N. Baboean, Zaharia Boiu, I. Borcea, Gheorghe Boteanu, Vasile Budescu (ca să-i numim numai pe cei care încep cu B)? Eu, tu, el și alți cititori specialiști împătimiți. Eminescu a intuit bine firea noastră minimalizatoare cînd, în *Epigonii*, a exaltat meritele unor autori obscuri. Ne-a obligat să-i avem în vedere, să-i cercetăm, să vedem ce-a fost cu ei. În ciuda nobilelor idealuri, cei mai mulți intră greu în estetică, bat marginile. Sînt tabacii și căuzașii versului, buni de scos în piață, ca număr, dar care se fac nevăzuți imediat ce-ți pui ochelarii ca să-i citești. Istoria literară este o știință, era să zic exactă, care trebuie să le cîntărească imparțial meritele... și să țină și cu ei! Un poet rămîne și pentru o poezie, pentru o strofă, pentru un vers! N-avem o cultură atît de bogată încît să ne permitem luxul de a arunca la gunoi strădanile generațiilor de condeieri, mai mult sau mai puțin norocoși, cu un ideal artistic mai cetos ori mai limpede, dar care, poate otova și în neștiere, au întreținut flacăra poeziei, au contribuit la șlefuirea versului, au pregătit venirea marilor voci. Vocile nu se nasc din pustiu. (Dar pot vorbi în pustiu mult și bine). Spre a nu cădea în patetism, să amintesc cazul unui țaran din satul meu, rămas de pomină, care, în vremea războiului, apărarea de la o lună la alta cu pălăria tot mai mică pe cap. Tăia din ea cu foarfeca fișii, fișii și făcea fitil la lampă — că nu se găseau fitile. «Bă, vezi că-ți crește capul!», rideau unii. Sau: «Nu te pune, mă, cu camuflajul!» Omul «*rupea din el*» ca să poată citi. Întreținea cititul. Poeții așa-ziși minori întrețin scrisul. Și chiar dacă statura lor este, precum a lui Daniil Scavinschi, «*mai mică decît mică*», trebuie să le aducem omagiul nostru de recunoștință.

Înainte de a selecta pentru antologie cîteva cazuri, să atacăm problema nereușitei totale sau parțiale a poezilor din această categorie. De ce sînt minori minorii, sau, parafrazîndu-l pe Marin Preda, «*ce au ei de n-au*»? E greu să-i cuprinzi global într-o formulă — ar trebui criterii speciale, de la caz la caz, avînd în vedere structurile diferite și epocile diferite. Unii au avut de înfruntat vicisitudinile unei limbi neșlefuite. Alții, contemporani cu Eminescu, sau veniți imediat după, au înfruntat vicisitudinile... unei limbi prea șlefuite! Nemaiîntîlnind obstacole, au alunecat în romanță. «Melodioșii» n-au probleme de nici un fel și versul lor e un pîrîu ce curge fericit printr-o dumbravă înflorită, plină de cucuconet ieșit la iarbă verde. Pentru mulți, apoi, poezia n-a fost decît un instrument creat să le exprime ideile politice și sociale. Geniul unui Costache Negri trebuie căutat în activitatea sa politică extraordinară. Socialul și ocazionalul, acele «*imne*», ode și «*firitisiri*» circumstanțiale au minat substanța multor stihuitori, mulți și pe atunci, cum vor fi în toate timpurile. O bună retorică a creat versuri slabe, deși țelul patriotic urmărit a fost de multe ori atins. Sînt exemple fericite care ne fac să fim prudenți cu generalizările în acest sens. Poemul *Un răsunset* al lui Andrei Mureșanu, sau *Limba românească*, poezia foarte cunoscută a lui G. Sion, ne înfioară și astăzi. Înseși stingăciile lor și încrederea naivă în forța cuvîntului devin parcă un soi de calitate. Sînt poezii pe care le înfiez — și le vor înfia generații după generații. Astfel de exemple salvează lirica patriotică, un gen nobil în sine, cultivat mult în perioadele de răsruce, mizerie și exaltare.

Lipsa de ecou și «răsunetul»

Iui Andrei Mureșanu (1816–1863)

Idealizat de tânărul Eminescu, Andrei Mureșanu este desființat ca poet, fără drept de apel, de către Maiorescu, în faimosul pamflet *În lături!* (1886). Fugișterele olimpienului fuseseră provocate de apariția, în 1885, a cărții lui Aron Densușianu, *Istoria limbei și a literaturii române*. Aici era atacat cu nedreaptă insistență Vasile Alecsandri, dându-se ca normă absolută creația lui Mureșanu. Poetul n-a luat act nici de laudă, nici de critică: murise, nebun, cu vreo douăzeci de ani înainte. Energii care se învîrteau în cerc și opera lui a nimerit, ca un pai, în chiar ochiul ciclonului. Spune Maiorescu: «*Andrei Mureșanu a scris multe versuri, dar a făcut o singură poezie: Deșteaptă-te, române. Această poezie (deși prea lungă) arată un simțimint patriotic adevărat, a venit în momentul unei mari agitări a spiritelor, a fost din întâmplare singura care a dat expresie acelei agitări în acel moment (1848) și astfel a devenit populară și a rămas cunoscută de toată lumea română*». Celelalte compuneri sînt jertfite, una cite una, pe altarul spiritului critic maiorescian. Lovitura de grație este dată cu un citat din prefața, într-adevăr rizibilă, a bietului autor. Prefața ar merita o transcriere. Reproducem însă — din lipsă de spațiu — doar comentariul mentorului Junimii: «*Acest „concepist guvernial”, care pe lângă „salariul defipt” mai avea „o remunerațiune anuală pentru oficiul de translatură” și care astfel a putut „lucra mai mult în resortiul poeziei”, acesta este autorul român pe care d. Densușianu îl pune cu mult deasupra lui Alecsandri și despre care zice că are gustul estetic în limbă, că a rămas nemîitat în odă, că a servit ca un organ a unui ce superior, că a fost nu numai un poet, ci și un om inspirat de divinitate, că limba lui este curată românească, ferită de cuvinte vulgare și că se poate de corectă din punct de vedere gramatical și sintactic, pe cînd Alecsandri (...) comite „enorme greșeli gramaticale și sintactice, și are limbă împetrită”, cuvinte străine și ordinare*». (Citatul e cam lung, dar ne va folosi și cînd va fi vorba de Alecsandri).

Ce am mai putea adăuga noi? Deschidem cartea. (Din întâmplare posed chiar ediția din 1862 — o raritate bibliofilă — și faptul e menit desigur să-mi sporească simpatia pentru autor.) Setea de libertate nepotolită și retorică, un ton muștrător cu accente pamfletare («*Iară tu, mască pocită, / Trîntore învederat*») sau o tristețe fără ieșire («*Sus la deal, ori jos la vale, / În deșert privesc oftînd, / Cătră bine nu văd cale, / Simț că soartea are-n gînd / Să m-arunce-n munți cu gheață, / Ah, amara mea viață!*») îi caracterizează versurile de început. Un început care, conform soartei vitrege poeticești, trebuia să se coacă rapid, arzînd etapa și producînd saltul... Greu se poate însă vorbi de un salt. Mișcarea e de cele mai multe ori anevoioasă. Limba nu e nicidecum «*plină, solemnă și corectă*» (Aron Densușianu). Lupta cu materia lingvistică e extenuantă uneori. Totuși... *Fanariotul și darea* provoacă delicii și poate fi citită ca o fabulă fără morală sau cu morală înghițită: «*Vaza princiară, gloria domnească, / S-a vîndut ca mercea, multe zeci de ani, / La fanariotii din țara turcească, / Cari erau în stare să dea mai mulți bani. // Grigear lor de frunte era prea firește / Cum să stoarcă țara prin un nou tribut; / Căci aveau să-mparță vînitul frățește / Cu cei ce dădura banii la-nceput. // Populul adese da plînsoare-amară: / „Domnul să alunge peste plai pe greci, / Să reducă-odată dările din țară”; / Plîngerea lui însă apuca-n mini seci. // Unul din aceștia fuse mai cu minte; / Ca să nu devie și el strîngurat, / Cum se întîmplase altui mai înainte, / Adoptă maxima demnă d-a lui stat». Acum urmează partea interesantă, povestită parcă în stil antonpannesc: «*Trămitea clienții să iasă-n afară, / Cînd punea vro dare care n-a mai fost, / Și să cerceteze de-a lungul prin țară, / Ce vorbește plebea, populul cel prost? // Plebea e sinceră, da, cu mic, cu mare, / Da, s-audă lumea că-i tributul greu; / Precepfînd tiranul, punea noauă dare, / Și trîmitea iarăși s-asculte mereu. // Se-n-torceau argații cu știri nu prea bune, / Arătînd că vulgul este turburat, / Strigă și înjură de contribuțiune, / Și că-n multe locuri s-află răsculat. // „Puneți încă-o**

dare, și vedeți ce sună / Prin popor la țară, mergeți printre ei!" / Reportau spionii / Iaimă foarte bună, / Că românii sântă, mîncă, beau cu-ai săi! // „Asta nu e bună, răspundea tiranul, / Încetați cu darea, că de nu-s stricat; / Dacă nu mai stîmte povara țaranul, / Să știți că-i în starea celui desperat!" // Omul fiind bolnav, de-și simte durerea, / Încă e speranță d-a se vindeca; / Iar dacă din contră, a pierdut puterea, / Încît nu-l mai doare, greu va mai scăpa." Poemul e scris în 1854. Mureșanu era un adînc cunoscător al istoriei. Fanariotismul trecutului îl deprima, mai ales pentru tarele care puteau rămîne în caracterul ca o nenorocită «matrice stilistică». Remarcăm, în strofele citate, un amestec de neologisme cu cuvinte neaoșe, forme dialectale, grecisme și turcisme și, în general, cuvinte pe care limba nu le-a păstrat în forma propusă: *merce*, *stringurat*, *vinit*, *popul*, *noaună*, *vulg*, *a trămite*, *grige*, *desperat* etc. Poezia e fluentă totuși și efortul lui Andrei Mureșanu la plămădirea limbii literare trebuie luat în considerație.

Suflul specific îl întîlnim însă în alte poezii, compuse pînă la această dată. Erau la modă ruinele. Catina evocă cetatea lui Tepeș și-și petrece, poetic vorbind, «o noapte pe stînci». Întîlmile cer formulări plastice, lapidare, care să cuprindă cercurile concentrice ale adîncirii în timp și-n spațiu. E vremea îndemnurilor, din contemplație se nasc gînduri ample, un aer profetic mișcă umbrele istoriei. Andrei Mureșanu, nimerit în această zonă magnetică, aruncă și el «o privire de pe Carpați», în 1844. E un fel de repetiție generală pentru *Un răsunset*: «La voi mai am speranță, copaci dedați c-o soarte, / La care vă împinsă Osmanul cel păgîn! / Subt voi în timpuri grele, în oara cea de moarte, / Se răcoreau străbunii ca și-n al mamei sin! // La voi nici iataganul, nici calul alb în spume / N-află drum d-a străbate, să spurce-n azil sint! / Eroii, ce-și mărîră prin arme scumpul nume, / Acum lăsați restrîște, subt voi zac în mormînt». Astfel de stihuri ar fi putut sta, desigur, în atenția lui Maiorescu, spre a-i mai atenua pornirea pamfletară. Sau alte cîteva strofe din *Glăsuțului român*, care prevestesc mesianismul lui Goga: «La cer, părinte bune, de caut cu-umilire, / În darn îmi este ruga, deșert al meu suspin! / Un vierme de se mișcă, tu știi d-a lui clătire, / Dar luptele ce cearcă un neam, de unde vin? // (...) Să spuie Retezătul, ael azil de pace, / De-a fost românul trîndav în timpuri de nevoi? / De n-a păzit credința, de n-a vrut toate-a face, / Să scape numai țara din curse de război!» (Nu degeaba lui Mureșanu i se atribuia darul profeției: a prevăzut, primul, cursa războiului!) Și ultima strofă din acest poem panoramic, ce se salvează de la uitare: «La cer, părinte bune, căzînd cu umilire / O gînte părăsită, tu n-o vei păda! / Ești drept și ierți păcatul, văzînd o pocăire, / Ești bun și-ți este milă de tot ce-i mîna ta!»

Despre poezia *Un răsunset* a vorbit Maiorescu și nu mai insistăm.

Alt aspect ne interesează, mai general. Mureșanu este primul poet român (sau printre primii) supravegheat în mod sistematic de poliția chezaro-crălăscă. Rezultatele: vîna profetică se înmoaie, patosul se domolește, viziunea eroică pălește. Autorul însăilează chiar ode, închinăte, cu convingere mollie, autorităților și mai marilor zilei. Mereu tremură la gîndul că și-ar putea pierde, doamne fereste, «salariul defipt». Un poet cumințit, «conceptist guvernial». Păstrînd un timp nenorocitul de salarîu, își va pierde însă mințile. Cumplită dramă trebuie să fi fost în sufletul acestui om, pe care o fotografie ni-l înfățișează încruntat, bărbos, cu privirea dureroasă, ai zice trasă pe roată, și cu o frunte masivă pe care mulți poeți transilvăneni de mai tîrziu o vor fi cercetat cu firească luare-amînte...

Eminescu avea dreptate cînd punea în jurul numelui său o aureolă.

Ioan Catina (1828–1851)

Ce a făcut Byron pentru poezii europeni din prima jumătate a secolului al XIX-lea, și cu atît mai virtos pentru poezii români? Ne-o spune limpede Ioan Catina: «Stîmseși în eclipsire atîți faimoși poeți». Catina avea conștiință poetică și temperament de militant. A murit, din păcate, foarte tînăr, după ce publicase în 1846 volumul *Poezii*, ce anunța o speranță. Citez la întîmplare din poemul *O noapte pe stînci*: «Șopîrîla scoate capul și cată către stele, / Rîzînd cu buzi de crîvizi de visurile mele... / O! vîntă e marea și vînt e ast cer! // Departe-mi vede

ochiul și mintea mai departe; / Or smaltul sau lichidul pe mine mă desparte / D-a nu străbate-abisuri ca raza din ester? // Voi fi eu poate-nțitul sau poate cel din urmă, / Făcînd o întrebare problemei care curmă / Acea dorință fără vreo margine sau fund?... // Un stilp de ceață pare că-n față mi se pune! / Se zguduie tăria și luna-acum apune! / Subt pasul meu planeții în negură s-afund». Versificația e fără cusur, cu pregnanță lingvistică și siguranță în creionarea tabloului. Canțoneta *Ghițară* trădează însă vîrsta autorului și lupta cu materialul lingvistic: «O! belă fortunată, / În barca-ți aurată / (...) Adormi, o! a mea belă, / Ca dulcea columbelă...» etc.

Pe Catina îl citești fără să ai un sentiment de osîndă. Talentul e vizibil peste tot. (Unii contemporani îl credeau chiar geniu.) Grijă pentru formă, metaforele originale, apăsarea pe care o capătă unele versuri, grație unor procedee stilistice surprinzătoare, atrag atenția asupra însușirilor sale alese.

Alexandru Sihleanu (1834–1857)

În mod fatal rîndurile bibliografice închinăte unor autori din epoca pre-modernă au caracterul unui ferpar prin care o pană îndoliată anunță cu adîncă durere rudelor din țară și din străinătate tristul eveniment al petrecerii din viața aceasta a scumpului nostru... o mare speranță... lăsînd în urmă un nume care nu va fi uitat niciodată... Durerea și aprecierile ultraelogioase sînt în același timp sincere și trucate, trebuînd să facă față unei scheme — unei retorici a discursului funebru, unde durerea trebuie să fie mare și concentrată, întrucît, chiar dacă e vorba de literați, cuvîntul se plătește. Acest caracter ambiguu se păstrează intact, răbufnește cu aceeași prospețime, chiar și peste un secol, cînd ferparul cel urgent și îndurerat se întîmplă să și apară. Rudele din țară și din străinătate, care, vorba basmului, or mai fi trăînd și astăzi dacă nu cumva or fi murit, îl citeș cu-o vie emoție și stau și plîng. «Șezum și plînsum».

Nefericitul Alexandru Sihleanu își sparge pe neașteptate lira sa «*de argint*», tot la 23 de ani, ca și Ioan Catina. Abia apucase să-și vadă strînse într-un volum, cu un titlu superb, *Armonii intime*, poeziile din junețea-i ce avea să se proiecteze fără bătrînețe în neant.

Numele l-ar fi obligat la o viață liniștită și meditativă. Din Sihlea Buzăului, este un precursor, pe linie regională, al lui Voiculescu. Poemul *Cîsmegiu* colecționează turcisme și grecisme și contemplă ironic un păgînism fanarioto-occidental. Cu o frumoasă cultură liceală (ceea ce va fi întotdeauna mult pentru un român, literat sau nu) la colegiul Sf. Sava, ba chiar și la Paris, unde va trece și pe la Sorbona, ca student provizoriu al Facultății de Litere și Drept, cu pasiunea lecturilor, cu un simț înnăscut al ritmurilor și rimelor, răspunzînd unor frumoase armonii pe care le purta în sufletul său romantic... Alexandru Sihleanu ar fi putut... dar ce să mai vorbim! Fraza este și așa prea lungă... «*Floricea smulsă din tulpina-i verde, / Fie chiar păstrată d-al fecioarei sîn, / Se usucă: astfel viața mi se perde / Pe pămînt strein*».

Din portretul pe care i-l schița Odobescu: «*avea o inteligență deșteaptă, un spirit glumeț și sarcastic, o imaginație aprinsă și o producțiune lesnicioasă*», mai ales această din urmă calitate o găsim ilustrată în puținele versuri ce ne-au rămas. «*Lesnicos*» în sensul bun aș vrea să zic, curat, de aparentă spontaneitate care maschează tensiunea sufletască și munca subterană. Înstrăinat la Paris, ca și la Sihlea (localitate cîntată în *Revederea*, care poartă acest motto din Horațiu: *O rus, quando te aspiciam!*), închină cite un imn tînguitor femeii (*La Sofia*) sau țării nefericite (*La patrie*) și cîntă toamna prefigurînd coordonatele Alecsandri — Pillat: «*Ah! mult îmi place cînd toamna vine / Să fiu afară la deal, la vîi, / Să văz butucii plini cu ciorchine / De struguri rumeni și aurii. // Sufletu-mi sălă de bucurie / Cînd văz țărănul muncind voios, / Și că culege cu bărbăție / Al viții crește rod spumegos; // Cînd văz voinicii că subt picioare / Strivesc ciorchina veselă, cîntînd, / Și o preface în lungi izvoare / Ce ca șiroaie cad spumegînd*». Mai mult Alecsandri, desigur. Dar cred că nici bucolica de mare rafinament a cîntărețului de pe Argeș (în jos și în sus) n-ar fi fost posibilă fără «*butucii plini cu ciorchine*» ai celui care n-avea să apuce vremea culesului.

«Adio, lume de amăgire! / Ca toți, tributul eu ți-am plătit, / Tribut de lacrimi și pătimire / Ce anii-mi tineri au veștejit. // Alții să-nfrunte, dacă le place, / A tale vânturi și vejelii; / Eu zbor departe, mă duc la pace / Prin munți, prin codri și prin câmpii». Sînt, acestea din urmă, versuri scrise la Sihlea, în 1854.

(Spuneam odată că volumele de poezie apărute pînă la 1850 ar trebui republicate separat, într-o colecție intitulată, poate, «Patrimoniu», făcîndu-se un gest de dreptate pionierilor versului românesc. Mă gîndesc acum că ar trebui extinsă colecția pînă la 1900, căci și cărțile apărute între 1850—1900, adevărate rarități bibliografice, mai ales cele din primele decenii, trebuie repute în circulație, spre a putea studia evoluția liricii române în ansamblu și amănunțit, nu doar pe fragmentele, uneori chiar generoase, propuse de diversele antologii.)

Dimitrie Dăscălescu (1827—1863)

La cumpăna veacului se ivesc printre nori, cu oarecare strălucire, și zoriile lirice ale lui D. Dăscălescu, autorul unui volum intitulat chiar așa: *Zoriile* (Iași, 1854) și al altuia, cu un nume mai ciudat: *Scrisori din Țara Țîmpărească și Poezii noue* (Iași, 1856). Două volume însemnau mult, atunci, pentru tînăra poezie moldovalahă, dar poetul nu s-a bucurat de succes. Alecu Russo, cuget curat și minte limpede, se arăta îngrijorat și pe bună dreptate: «De la ivirea broșurei d-lui Dăscălescu au trecut vro șase luni, și în zadar am așteptat ca magistrații și areopagele să-și deie socotința spre a opri sau a îndemna publicul; dar areopagele au fost mute și critica au tăcut pînă astăzi. Prin critică nu înțelegem numai aceea care bate fără cruțare frazeologia, sărăcia ideilor, pedanteria și obiceiurile literaturilor străine introduse cu patos în pămîntul român, dar critica sănătoasă ce răspîndește bunul, cînd vine ca acumă subț chipul poeziei d-lui Dăscălescu, română pînă în cap; și pentru că poezia asta e română și nu vra să fie alta, nici lamartiniană, nici bironiană, nici hugoliană, de aceea este totodată și frumoasă de limbă, limpede de idei și adîncă gîndire folositoare, precum înțelegem și este de dorit să fie tot ce se scrie și se cugetă la noi». După cele șase luni de tăcere suspectă care-l pusese pe gînduri pe autorul *Cîntării României* (prima ediție, în franțuzește), au mai trecut încă șase luni, cam greu și cu încordare și, după aceea, mult mai ușor, încă un secol. Și iarăși șase luni slabe etc. Lucrurile nu s-au clintit prea mult. Autoritarul pașoptist, una din conștiințele mari ale epocii, rămîne singurul biograf al lui Dăscălescu, pe care l-a considerat în acea «*hronică literară*» atît de prețioasă «un talent drept și adevărat național», ce se luptă «cu limba, naraurile și durcerile românului». Lucrurile stăteau chiar așa. Dăscălescu a fost un poet al momentului, cu un talent modest dar autentic, «o floriceică românească ce se ivește lîngă tusele de buruiene străine». El scrie «*versurile*» «*cochete, frumoșele*», «*plăpînde, rușinoase*» și este fericit că poate cînta, neașteptînd altă răsplată.

Menirea poeziei, crede tînărul autor, e să aducă mîngîiere, să fie alături de cei oprimați, să intre printre zăbrele și să facă rondul prin pușcării în pas cu nenorociiții soartei. Poezia e ca o boare binecuvîntată ce se propagă fără opreliști și, odată inhalat acest zefir primăvăratic, de către cei din bordeie de pildă, durerea lor se va risipi. E o concepție romantică, cam siropoasă și chiar Dăscălescu, dîndu-și seama de neputința artei în fața realității, trece la accente mai dure, începe «a satira». Latura aceasta a creației e mai energică.

«O! muza mea română, te chem în ajutor, / Fă fiere ca să curgă din pană nveninată! / Ajută-mă, o, muză! și cea din urmă dată, / Să pot tîrî-n rușine, l-al lumei tribunal, / Această-adunătură de crime și scandal». E obsedat de figura unui trădător, «o viperă», «o iazmă necurată», un «demon incarnat». Trădătorul ar fi răspunzător de părăgînirea și dărăpănarea lucrurilor care nu merg bine în țara românească. Poetul are momente de deznădejde amară. Lipsa de conștiință, nedreptatea socială, îl deprimă. Vrea o schimbare radicală — dacă altfel nu se poate: «Aș dori, îmi pare încă, ca venînd vo boală mare, / Ca un vînt de primăvară, să tot sufle zile, luni, / Și pe toți să ne stîrpească — deși-î tristă întîmplare — / Și, în urmă, să formeze femei bune, oameni buni». Sau, dacă privim ceva mai în sus, în aceeași poezie (*Visuri goale*), și ceva mai sus pe cer: «Uneori, zău, mi s-a pare c-aș avea mare dorință / Să privesc vîn comet mare că se lasă

pe pământ / Și-l răstoarnă și ne scapă — lucru foarte cu puțință — / De necaz și de durere, de-orice rele pe el sînt». Este o exasperare autentică, molipsitoare, cu bătaie foarte lungă, «ura, pizma, egoismul» și alte «rele rușinoase» ale societății noastre creîndu-și anticorpii respectivi și rezistînd la orice boală mare. Nu s-a încercat încă, e drept, soluția cu cometa. Iată-l, așadar, pe Dăscălescu în postura de decepționat energic instalat într-un «observatoriu» original, dispus să nu ierte nimic: «Din al meu observatoriu văd ades cum să rădică, / Puind jaf pe mirșăvie și minciună pe minciuni, / Cîte-o stare foarte mare, dintr-o stare foarte mică, / Cîte-un nume slăvit foarte, urzit tot de-nșălăciuni».

Citind multe din compunerile poezilor din această perioadă ai sentimentul că asiste la crearea fluviului eminescian, care își adună strop cu strop măreția și suflul din geografia de meandre a tuturor izvoarelor mai mult sau mai puțin norocoase din epocă. Avea dreptate Alecu Russo să fie indignat. Dar versurile lui Dăscălescu și ale altora ca el tot aveau să-și desăvîrșească lucrarea, prin fenomenul tăcut de osmoză, prin care energiile se conservă și trec în alte suflete.

Cităm versuri a căror muzicalitate ni se pare cunoscută: «În a mea singurătate, răsturnat pe jețu-mi moale, / Zvîrlind fum de țigaretă sau privind focul arzînd...» Sau: «Odinioară, ce suvenire / Deșteaptă-n mine acest cuvînt, / Ce de durere și asuprire, / Ce de suspine duse de vînt: / Țara călcată, ingenuncheată, / Legi, instituții reduse-n scrum, / Gîndirea noastră încătușată — / Cum o să fie oare de-acum? // Odinioară, era în țară / Un mezat mare, fără sfîrșit, / Unde tîlharii se îngrășară, / Vînzînd dreptatea neconținut: / Averi multime cunosc în lume / Ce sînt făcute chiar ca la drum; / Legea-i o vorbă, cînstea un nume — / Cum o să fie oare de-acum?» Poemul din care am citat în urmă se numește «Odinioară — acum». (Întrebă-mă, să te întreb). Antiteza trecut—prezent va reveni și ea frecvent sub pana lui Eminescu, dispus să idealizeze trecutul pentru a scoate în evidență micimea prezentului.

ANDREI MUREȘANU

GLASUL UNUI ROMÂN

(fragment)

[.]

La undele de sînge, ce-au curs în Cîmpul Pînel,
Vărsat prin latagane și paloș de Osman,
Au n-au avut amestec în parte și românii?
Au n-a învins Corvinul p-acel cumpîlt dușman?

Ah, căci nu-mi pot răspunde străvechile mormînte!
Spuînd, ce țin în sinu-și, român, au gen străin?
Atunci s-ar frînge cearta, ce curge-acum fierbînte,
S-ar șterge-atunci ca ceața și vechiul meu suspin!

De tace omenimea, va da glas stîncă-n munte,
Și apele un vuet, prin ton nepomenit,
Nu mai e timp s-apuie un gen, ce-a mers în frunte
La toată năvălirea, ce țara-a copleșit.

Nu mai e timp s-apuie un gen falmos în lume,
Nutrit prin o minune, din zel provenitor,
A căruia mîrire, vîrtute și renume
Pusesese subț picioare p-a lumii domnitori!

Nu mai e timp s-apuie o viață strălucită,
Ce-a dat în zeci de seculi din sinul său eroi!
De-a și supus-o soartea a fi nefericită;
Răsare-i însă steaua, și scapă din nevoi!

E verde încă bradul și umed după fire,
Dar razele căldurei au nu-l vor ști usca?
E nor încă pe ceruri, dar norul e subțire,
Ș-un vînt de primăvară au nu-l va depărta?

La cer, Părinte bune, căzînd cu umilire,
O gînte părăsită, tu n-o vei lăpăda !
Ești drept și ierți păcatul, văzînd o pocăire
Ești bun și-ți este milă, de tot ce-i mina ta !
1843

UN RĂSUNET

(fragment)

[.]

De fulgere să peară, de trăsnet și pucioasă,
Oricare s-ar retrage din gloriosul loc.
Cînd patria sau mama, cu inima doioasă,
Va cere ca să trecem prin sable și foc !

N-ajunse iataganul barbarei Semilune,
A cărui plăgi fatale și azi le mai simțim :
Acum se viră cînta în vetrele străbune,
Dar mator ne e Domnul, că vii nu o primim !

N-ajunse despotismul cu-întreaga lui orbie,
Al cărui jug din seculi ca vitele-l purtăm :
Acum se-ncearcă cruzii, în oarba lor trufie,
Să ne răpească limba, dar morții numai o dăm !

Români din patru unghiuri, acum ori niciodată
Uniți-vă în cuget, uniți-vă-n simțiri !
Strigați în lumea largă, că Dunărea-i furată,
Prin intrigă și silă, viclene uneltiri !

Preoți, cu crucea-n frunte ! căci oastea e creștină,
Deviza-i libertate și scopul ei preasfînt,
Murim mai bine-n luptă, cu glorie deplină.
Decît să fim sclavi iarăși în vechiul nost'pămînt !

1848

IOAN CATINA

BARCA. ÎN OCEANUL DE VÎRSTE

II

E noapte, e tăcere — și pasărea fîeroasă
Pe stîlca cea pleșuvă de trei ori a țipat;
O ! barcă, saltă, saltă, în unda spumegoasă
Precum suflatu-n pleptu-mi resaltă nencetat.

Și tu, splendidă stelă, apari l-a mea cătare
Prin norii cei de spalmă pe cer întunecat,
Ca lampa cea divină ce liure-n altare
Și ruga verginală Madoni a-nfățișat.

Luceafăr călî mele ! renaltă a ta frunte,
Să poai citi destînu-mi creat de Dumnezeu;
Lumină cartea vieții pe radiosul munte;
Fîl farul ce conduce plăpîndul vasul meu.

Dar vai ! Unde-i speranța?... E cîrm-abandonată !
Hazardul cîrmuiește nebun, capricios;
Amorul stătu doarme, pe visla-i sfîrșimată,
Și barca abia saltă în cursu-i vîtoros.

SMARANDA

(fragment)

Copilă, lasă lucrul; o ! lungă ți-e vegherea;
Bunica doarme dusă și lupii s-a culcat;
Tăciunile pe vatră și-n inimă-ți vîlvoarea,
Cocloaba surdă, oarbă, tîrziu a luminat.

Un greiere-n firidă și silful la fereastră,
Un brotăcel și vîntul la ușă-ți bombănînd;
Fac banta vagabondă ce-nclîntă soarta noastră,
Pe orfelini adoarme, bogaților cobînd.

Cosîta ta ca noaptea, în bucle ușurele,
Pe fața ta ca ziua ascunde un mărgan
Ș-o lăcrămă-ntre gene; iar salba-ți de mărgele,
Sunt stelele ce seara se scld în ocean.

Gherghedul tău e lumea, în care roza belă
Apare ici și colea prin ghimpi și printre spini,
Și firul ce petrece și-nnoadă-o floriceală
E firul vieții mele; dar tu de ce suspini?

Femeia care plînge e inger ce veghează;
O inimă în lacrimi e un plăcut buchet;
Și peptul care bate e ora ce lucrează;
Amorul e cunună pe fruntea de poet.

ALEXANDRU SIHLEANU

SONET I

P-aste țărni depărtate
Vezi tu rîul călător
Cum în valuri turburate
Se azvîrlă din izvor?

Rîu-l viața-mi zbuciumată
S-acea trestie mișcată
E-al meu suflet dureros.

P-a lui maluri singurate
Vezi cum vîntul mugitor
Mișcă trestia s-o bate
Șulterînd îngrozitor?

Vîitorul ce m-așteaptă
E pustia cea deșartă
De pe malul nisipos.

REVEDEREA y

Frumoase locuri, verde cîmpie,
Unde junia-mi am petrecut,
Iată viu astăzi cu bucurie
Să vă văz iarăși, să vă salut.

Cîte plăcute, dulci suvenir
Simț că în suflet mi se deștept;
Aci mîi inimi cu fericire
Bat pentru mine și mă aștept.

Vechii tovarăși de tinerțe
Alerg spre mine, se-nveselesc;
A lor vedere, a lor blîndețe
Bătrînu-mi suflet întineresc.

Iată girlița cu tainici șoaapte,
Iată pîrîul lîn, călător,
P-a cărui maluri eu zi și noapte
Făceam dulci visuri de vîltor.

Iată pădurea misterioasă
În sinul cărei mă afundam,
Ș-a fiolomeli vocea doaoasă
Plîn de uimire tot ascultam.

Iată și dealul și vilceluș
Unde eu liber, rangul uitînd,
Goneam oița și vițeluș
Cu ciobănași doina cîntînd.

II

O, ce fericire e omul care
Fugînd d-a lumii zgomot, dureri,
Vine de cată a sa scăpare
Într-a naturii simple plăceri.

Acolo viața pacinică, lînă,
Curge ca unda de la izvor;
Ziua e dulce, noaptea senină,
Omul e vesel și zîmbitor.

D. DĂSCĂLESCU

VISURI GOALE

(fragment)

În a mea singurătate răsturnat pe jețu-mi moale,
Zvîrlînd fum din țigaretă, sau privind focul arzînd,
Foarte-adesă mi se-ntimplă ca cu niște visuri goale
Să-mi petrec o zi întreagă, tot la ele medîtînd.

Iubirea este făr' de mîndrie,
Așa de simplă ca cei ce-o simt;
Amanții nu au nici fătărie;
Nici știu să calce un jurămint.

Și chiar al nostru ceresc părinte
De toți cu frică este slăvit;
De a lui lege, de-a lui cuvinte
Nimîni s-abate, — și e iubit.

Adio, lume de amăgire!
Ca toți, tributul eu ți-am plătit,
Tribut de lacrimi și pătîmire
Ce anii-mi tineri au vestejit,

Alții să-nfrunte, dacă le place,
A tale vînturi și vijelii;
Eu zbor departe, mă duc la pace
Într-un mînt, prin codri și prin cîmpii.

SONET VII

Unde-i dragostea fierbîntă
Ce tu veșnic îmi jural,
Cînd făcîndu-ți jurămint
La picioare-ți mă vedeai?

De-ale mele lacrimi sînt
Tu în taină ți rideai,
Ș-a mea inimă ce simte
În picioare o călcai.

N-ai credință, n-ai nici milă,
Te dai altuia, copilă,
Cînd eu, știu, cît te-am slăvit.

Fîi fericire-n a ta soartă!
Astăzi sufletul meu iartă
Pe cel care i-a iubit!

Visuri goale, cine n-are ? Visuri goale-s toate-n lume !
Ca oricine, am a mele, cu plecat mărturisesc,
Căci nu-mi place tănuirea, zic la toate chiar pe nume,
Ș-așa visuri, drept voi spune, foarte-ades mă necăjesc.

Uneori, zău, mi se pare c-aș avea mare dorință
Să privesc vreun comet mare că se lasă pe pământ,
Și-l răstoarnă, și ne scapă — lucru foarte cu putință —
De necaz și de durere, de-orice rele pe ei sint,
Apoi iar, poate-l greșeală, — eu îmi dau a mea părere —
Aș dori, fără să peară, să văd lumea progresind,
Om pe om să se iubească, să-și aducă mîngiere,
La necazuri, la durere, unul pe-altul ajutînd.

Apoi, iarăși, ca să peară prejudiții ruginite,
Instituții siluite, aș dori vîn cataclism
Să răstoarne, să prefacă, și să văd eu mistuite
Orice rele rușinoase, ură, pizmă, egoism.
Sau, de nu, aș vrea ca omul, revenind la simțiri bune,
Să cunoască conștiința ș-al ei glas poruncitor ;
Cel din slujbă să n-asculte nici un sunet... sau să-l sune
În piept ura nedreptăței, și-al dreptăței sfînt amor.

STRIGOI

În Obșteasca Adunare
Am văzut cițiva strigoi,
Se strimbau care de care
Toți uitîndu-se la noi.
Deputați ! Grijă e mare,
Cătați bine printre voi,
În Obșteasca Adunare
Am văzut cițiva strigoi.

Țara noastră renviază,
Voi sinteți copiii săi,
Ea cu drept acum sperează
Ca să scape azi de răi ;
S-o dus vremea tristă-n care
Ne mînau chiar ca pe boi ;
Fraților, în Adunare,
Am văzut cițiva strigoi.
Saltă inimile-n pepturi
Glasul vostru ascultînd,
Noi v-am dat a noastre drepturi,
Deci voi mergeți proclamînd:
Renviere, îndreptare,
Mîntuire de nevoi,
Fraților, în Adunare,
Am văzut cițiva strigoi.

Multe zile amărîte
Peste țară au trecut,
Asupriri nepomenite
Pe românii au fost căzut.
Dar un popor, frați, nu moare,
Cerul cată azi spre noi;
Dragii mei, în Adunare,
Am văzut cițiva strigoi.

Pept la pept și mină-n mină
Toți voloși să-naintăm !
Mai avem o săptămînă
Binele să-l salutăm.
Lăsați orice cugetare.
Țara cere de la voi,
Fraților în Adunare,
Am văzut cițiva strigoi.

Eu ce-n trista-mi carieră
N-avui parte să mă-unesc,
În așa frumoasă eră,
Cu concertul românesc,
Vă urez cu-a me cîntare
Drum scutit de-orice nevoi,
Și vă zic: în Adunare,
Am văzut cițiva strigoi.

ANTOLOGIE:

Andrei Mureșanu — *Glasul unui român, La muza mea, Un răsunet, Omul frumos.*

Ioan Catina — *Osinda, Barca. În oceanul de vîrste, Stiletul, Smaranda. La d. Aga Scarlat Bărdănescul, Samara.*

Alexandru Sihleanu — *Sonet I, Revederea, Strofe, Sonet VII, Vegherea, Cișmegeul.*

Dimitrie Dăscălescu — *Versurile mele, Margherita, Visuri goale, Trădătorul, Odinioară — acum, Strigoii.*

BIBLIOGRAFIE:

Din poeziile lui Andrei Mureșanu, Brașov, Tipografia Gött, 1862.

Poezii de I. Catina, București, Tipografia lui C. A. Rosetti și Winterhalter, 1846.

Alexandru Sihleanu, *Armonii intime*, București, Imprimeria lui Ferdinand Om, 1857.

«*Ziurile*». *Poezii de d. Dimitrie Dăscălescu*, Iași, Tipografia francesco-română, 1854.

D. Dăscălescu, *Scrisori din Țara Țințarească și Poezii nouă*, Iași, Tipografia Buciumului român, 1856.

Radu D. Rosetti, *Cartea dragostei*, București, Editura librăriei Carol Müller, 1896.

«*Parnasul român*». *Culegere de poezii*, Brașov, Tipografia și editura Alexi, 1896.

«*Patrie și libertate*». *Din poezia anilor 1840—1880*, Ediție îngrijită și prefăcută de Constantin Măciucă, București, E.S.P.L.A., Biblioteca pentru toți, 1958.

Poezia română clasică (De la Dosoftei la Octavian Goga), Ediție îngrijită de Al. Piru și Ioan Serb, prefăcută de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1978.

RESTITUIRI

MIHAI BERZA ȘI «ARTA» ISTORIEI

Pentru ambianța culturală românească Mihai Berza a fost unul dintre acele spirite de aleasă stirpe care nu caută cu orice preț originalitatea, dar o găsesc în mod necesar, la capătul unui drum anevoios pentru ei și lesnicios pentru cei ce-i urmează, spirit discret, lipsit de orice ostentație, conștient că valorile, din trecut ori de azi, trebuie mai întâi retrăite și numai după aceea, eventual, revizuite.

O culegere postumă din studiile sale, îngrijită de Andrei Pippidi (*Pentru o istorie a vechii culturi românești*, București, Editura Eminescu, 1983), ne dezvăluie cu limpezime în Mihai Berza un exeget fin și riguros totodată, un mare glosator al fenomenului românesc (în context european), văzut ca unitate indestructibilă de viață și cultură, un spirit potențator, generos, întotdeauna bucuros să poată produce mereu alte și alte reverberații ale unor sunete din trecut pe care le trezește la o nouă viață, un cărturar al cărui demers intelectual este, cum remarcă pe drept cuvânt prefăcătorul, prin excelență «evocator și explicativ». Această dublă calitate produce probabil ezitarea editorului de azi (în excelență, de altfel, *studiu introductiv*) între calificativul de erudit și cel de savant pe care le-ar merita fostul său profesor și rezolvarea doar aparentă a dilemei: Mihai Berza ar fi când una, când alta, uneori doar erudit («*În nici unul din studiile publicate în acest volum M. Berza n-a făcut operă de descoperitor*»), alteori în schimb, savant. Desigur, opoziția provine din accepția restrictivă dată celor doi termeni: savantul ar fi cel ce «*știe ce caută*», ținând spre un rezultat «*imediat utilizabil, preconcepț*», pe când eruditul ar fi «*căutătorul pe care o curiozitate dezinteresată, prudența investigației și scrupulul obiectivității îl abat de la o singură cale*». Distincțiile — cine s-ar putea îndoi? — sînt, în principiu, binevenite. Aceasta, însă, chiar prefăcătorului i se pare «*îndotelnică*», și dacă, deși simte nevoia, ce-i drept, de a o amenda, nu rezistă totuși tentației de a se folosi de ea, este pentru că face parte el însuși din familia comentatorilor cărturari, deopotrivă erudiți și savanți, care, asemeni profesorului evocat cu căldură, oferă «*explicații, apropieri, ipoteze*», de preferință «*pe un material deja cunoscut, redistribuit și luminat de judecata sa proprie*». Oricum, esențial rămîne faptul că Mihai Berza, cărturarul de mare erudiție, știa ce să caute în cărți (și nu într-un sens pragmatic îngust) și mai ales știa să utilizeze creator ee găsea în cărți, în documente, în viață. Știa să găsească peste tot viața și să desprindă din ea idei, să vadă cultura și viața întotdeauna împreună, în legătura lor organică. Elevul lui Iorga, evocîndu-și maestrul (*N. Iorga, profesorul și istoricul*), elogia de aceea capacitatea de integrare a «*celor mai exigente științifice analize într-o viziune care să păstreze, fără nici o concesie literaturizării, FREAMĂTUL VIU (s.n.) al celor ce ne-au precedat...*» Desigur, capacitatea de a da viață documentului, de a-i evoca pe oamenii altor vremuri, «*cu truda și cu visele lor*», ca pe niște contemporani, este — cum observă Andrei Pippidi — răsplata unei iubiri sincere (dar fără adulație) a trecutului, căci numai celui în stare de o asemenea iubire documentele îi dezvăluie amănuntele semnificative din care se încheagă viața. În studiile antologate convingerea aceasta revine frecvent. Pe Cantemir, bunăoară, în *Hronicul vechimii a romano-moldo-vlahilor*, căldura dragostei de țară îl poate duce pe drumul către adevăr, atunci cînd nu posedă destul izvoare certe pe care să-și sprijine afirmațiile, deși principiile cărturar se numără printre acei învățați «*a căror știință nu se află în inimă, ci se ascunde în cărți și în biblioteci*», cum singur spune în *Sistema religiei maho-medane*. Există, prin urmare, o adevărată «*divinație*» a istoricului, acolo unde «*puterile științei nu se dovedeau încă în stare să demonstreze*», și insuficiența

faptelor nu trebuie să-i anuleze curajul ipotezelor, nici teama de a nu greși să-i stingă pasiunea adevărului. Acest dar al divinației se dovedește necesar și atunci când faptele sînt numeroase, căci dincolo de faptul nud (în fond, o iluzie) rămîn întotdeauna de deslușit înțelesurile. Istoricul anti-positivist (sau, mai bine zis, care a depășit din tinerețe pozitivismul) precizează că oricînd «adevărul e cu deosebire greu de aflat», deoarece nu este vorba de «adevărul faptelor brute și al liniilor mari ale desfășurării, pe care-l cunoaștem, ci acela pe care am dori să-l pătrundem mai bine, al situațiilor în continuă mișcare, al mobilurilor și al justificărilor, al complexelor raporturi de forță în veșnică prefacere și al legăturilor cu marile procese în curs de desfășurare...». De aceea, tot ce s-a scris despre epoca lui Mihai Viteazul de la Bălcescu pînă astăzi nu a epulzat și nici nu putea să epuizeze scandalizînd mințile pozitiviste, că «știința este fantezie»? Și, la urma urmei, ce adevăr uman care merită acest nume poate fi demonstrat matematic? De un asemenea adevăr ne putem apropia doar asumîndu-ne riscul ipotezelor greșite. Căci și acestea, cum este cazul unora dintre ipotezele lui Cantemir, își pot dovedi pînă la urmă «fecunditatea». Divinația istoricului, intuiția lui sigură îl pot duce la adevăr, astfel încît se poate aprecia în concluzie că «peste tot ce e fals în opera sa, Cantemir avea în esență dreptate». Pentru a ajunge la adevărul cu deosebire greu de aflat, istoricul trebuie să mai posede o calitate indispensabilă, mai bine spus o sumă de calități care să-i permită să surprindă «autenticitatea individualităților umane».

Prin înzestrarea sa multiplă, de om de știință și de artist, de scrupulos cercetător al documentului și de filosof al istoriei, Mihai Berza se dovedește un continuator strălucit al lui Iorga, al cărui spirit sintetic îl ilustrează ca puținii alții după războiul din urmă. Paginile despre Iorga sînt de altfel, cele mai calde, chiar entuziaste, cele mai lipsite de orice rezervă din cîte a scris lucidul istoric care a fost Mihai Berza, preocupat să păstreze permanent dreapta măsură, nici micșorînd, dar nici umflînd meritele înaintașilor. E de presupus că spiritul său critic funcționează cu vigilența dintotdeauna, dar judecata lui cumpănită n-a găsit aici ce pune în talgerul «greșelilor» sau «limitelor» pe care le semnalează de obicei, fără reticențele atît de păgubitoare ale unei atitudini edulcorante, dacă nu chiar fetișiste, ce poate fi întîlnită, din păcate, la alții, sub pavăza unui patriotism prost înțeles. Căci Mihai Berza a avut, incontestabil, față de toți înaintașii (de la Miron Costin și Cantemir pînă la Iorga) aceeași atitudine de «libertate senină», ca să folosim expresia fericită a lui Andrei Pippidi, în fond atitudinea spiritului critic autentic, ce reexaminează pe cont propriu chestiunile, fără vreun respect superstițios ori adulații penibile, dar și fără a nega merite ori a ponegri cu obtuzitate pripită tot ce nu înțelege sau nu-i trezește imediat adeziunea. Chiar suflul lui Iorga străbate uneori paginile discipolului, ca bunăoară în evocarea atît de caldă a patrioților din familia Hurmuzaki, ori a altor oameni «care au fost» și n-au făcut degeaba umbră pămîntului. Iată-l, prins de acest suflu, cum ajunge chiar să scuze greșelile și excesele, de care s-a ferit cu atîta grijă el însuși, la un înaintaș ce a comis acele greșeli și excese slujindu-și poporul, în acest final care, pe lîngă paginile întotdeauna vibrante ale lui Iorga, amintește de încheierea călinesciană a *Vieții lui Mihai Eminescu*. Dar să-i dăm cuvîntul istoricului: «Pornise, în răstăcirile lui de pe malurile Bosforului pînă la cele ale Nevei, dintr-o societate umilă de destin, supusă stăpînirii străine, amenințată în flece clipă în liniștea și în bunurile ei, bîntuită de furtuna războaielor, dar păstrătoare a unor tradiții și în care tot mai multe cugete încercau să deslușească temeiurile acestor stări și tot mai multe inimi năzuiau să le schimbe. Acestora li se adresa Cantemir, străduințelor lor le dădea glas din depărtare domnitorul, cărturarul, „soția” Academiei Berlinului și sfetnicul țarului tuturor Rusiilor. Acestora le spunea el, prin noianul de citate erudite, prin lungile confruntări de texte, prin alunecările în toate zările pentru a-i cuprinde mai bine, printre zimbete și blesteme, cine sînt și

de unde vin, spre a ști unde să meargă. În tensiunea care străbate întreaga carte, în negările-i categorice și în afirmațiile-i dincolo de dreapta măsură, simți sublimându-se ambițiile personale care-i chinuseră sufletul în marea năzuință pentru poporul său și înflorind înțelepciunea ultimă, că nimeni nu e cu adevărat mare decât alături de ai săi și prin ei».

Iată de ce, când încearcă să reconstituie *Viziunea despre om și lume a cronicarilor români*, insistă asupra lui Miron Costin și pomenește doar în treacăt de Neculce, încredințat că «sfătosul boier moldovean care povestește simplu, fără a-și pune probleme înalte», nu ne-ar putea dezvălui decât «orizonturi destul de înguste»; în schimb, când încearcă să-l ajute pe un neștiutor să pătrundă cât mai lesne în cultura românească veche, i-l recomandă fără șovăire pe Neculce, pentru că «virtuțile artei» conferă Letopiseșului său «privilegiul de a te așeza dintr-o dată în mijlocul unei lumi». Această dublă atracție pentru «problemele înalte» (la Miron Costin, la Canțemir) și pentru «virtuțile artei» (la Neculce) se simte în întreaga sa operă; pentru el istoria trebuie să fie în același timp «reconstituire științifică, judecată critică și evocare vie». Cea de a treia cerință, îndeplinită cu strălucire de opera sa, este o trăsătură esențială pentru înțelegerea istoricului artist care a fost Mihai Berza. Artist prin darul de a da viață trecutului, precum și prin stilul său de o mare eleganță. Fraza este amplă, dar nu stufoasă, cuvintele sînt alese cu grijă, cu un simț estetic ce nu poate fi despărțit de simțul răspunderii morale, amintind de Miron Costin («Eu voi da seamă de ale mele cîte scriu!..»). Cred că nu se înșală Andrei Pippidi când consideră că cel mai «viu» element din stilul fostului său profesor este ritmul, o anume «tensiune a așteptării finalului» care «vine, coborîtor sau ascendent, în trepte». Această tensiune a așteptării finalului nu poate proveni, în cazul unui stil funcțional ca al său (deoarece istoricului îi repugnă profund podoabele retorice și orice literaturizare ieftină), decât din complexitatea viziunii, din capacitatea de a vedea și examina ambele fețe ale medaliei, din pluralitatea perspectivelor și diversitatea sugestiilor pe care le desprinde din faptele cercetate, pentru a le transforma uneori în ipoteze fecunde, alteori pentru a le consemna ca simple sugestii, căci pentru el era infinit mai important să păstreze întrebarea sau întrebările, cu resorturile lor intime, decât să tranșeze brutal și simplificator probleme de mare complexitate. Ca un filosof adevărat, recunoștea primatul problemei asupra răspunsului. De aici, probabil, și impresia că «mai avea ceva de spus» (consemnată în prefață), nu numai în sensul că n-a încetat să gîndească original și creator, ci mai ales în acela că, deși el însuși reușea să spună mai mult decât promitea titlul conferinței ținute ori al studiului scris, reușea în același timp — calitate esențială! — să trezească auditoriului ori cititorului curiozitatea pentru fapte și oameni din trecut, pe care avea tactul de artist de a nu încerca să le epuizeze, ci doar să le propună discret cunoașterii cu o superioară pedagogie la aluziei.

Într-un text mai vechi, neinclus acum în culegerea antologică la care ne-am referit, *Metodă istorică și personalitate creatoare*, istoricul este definit într-un mod foarte asemănător cu acela la care, cam în aceeași perioadă, se oprea cu plăcere Ralea pentru a-l defini pe criticul literar: un ins care multiplică punctele de vedere cu privire la o operă. «Istoricul — scrie Mihai Berza — este un descoperitor de puncte de vedere cu privire la trecut» și prin aceasta «seamănă cu criticul de artă și cu exegetul în genere». Un asemenea exeget artist a fost, fără îndoială, el însuși.

Andrei IONESCU

O SNOAVĂ POPULARĂ ROMÂNEASCĂ DE LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XVIII-LEA

În ms. rom. B.A.R. 480, conținând un *Pateric* (*Otecnic*) scris în anul 1700, „în zilele prea bunului și creștin domn Io Costandin Basarab Brincoveanu voievod, den porunca dumnealui cinstiitului și blagorodnicului jupan Mihai Cantacuzino vel spatar” de către copistul Mitrea logofătul¹, se află, adăugată de mina unui popă Iorga ot Cocorăști (Prahova), nu mult după data copierii ms-ului, și o scurtă povestire despre „o diavoliță de babă”, „mai dracul decât toți dracii”. De factura unei snoave populare, această povestire pare a nu fi totuși prea depărtată ca tendință de alte povestiri din paterice. Întimplările strînse în paterice conțineau la rîndul lor un bogat material de origine folclorică. Se cunosc mai multe tipuri de paterice, în funcție de materialul conținut și de structura culegerilor (sinait, egiptean, roman, kievean etc.; *Lavsaconul* episcopului Paladie, *Livada duhovnicească* sau *Limonarionul* lui Ioan Moshos, *Patericul pe alfavita* ș.a.). În procesul circulației manuscrise, între culegerile de povestiri de tipul patericelor și alte manuscrise miscelane s-au produs neconținut schimburi de materiale. Unele povestiri, precum *Istoria despre Pavel cel prost*, au avut o circulație independentă deosebit de intensă (o întîlnim în *Codex Suprasliensis* și în *Izbornik*-ul din 1076 pentru a nu cita decît două dintre cele mai vechi manuscrise slavone). Patericul este indicat drept sursă, în unele manuscrise, și pentru texte care nu mai au decît o vagă legătură cu viața monahală. Cunoscuta *Istorie a tutunului poartă* în unele manuscrise românești titlul următor: *Învățătură pentru tăbac scoasă de la Oteșnic*. Sub denumirea de *Otecnic* apar, într-un alt manuscris (B.A.R., ms. rom. 1163, de la începutul sec. al XIX-lea, fost ms. Gaster 102), prorocii cu caracter apocaliptic: *Otencic* (sic), *adeacă viețile sfinților părinți văzătorii de Dumnezeu, adeacă prejdovediți, pentru judecata lumii*. În titlul altui ms. de pateric (B.A.R., ms. rom.

3163 din 1706)) se specifică faptul că povestirile cuprinse în ms. respectiv nu fac parte din culegerile hagiografice (proloage, mineie): *Otecnic de viețile sfinților părinți care nu sînt în săbranii*. În ms. de care ne ocupăm aici (B.A.R., ms. rom. 480, f. 143), primul text din *Otecnic* este *Viața și tratul preacuviosului părintelui nostru Alexie, omul lui Dumnezeu*, iar cel de al doilea o *Poveste de un călugăr ce l-au înșălat diavolul*. Un alt text, aflat la ff. 40—43, *Semnile cele ci sînt dă părintele Ioann Colova*, are pe margine următoarea însemnare de cititor: „Încă pildă ca aceasta n-am auzit, de folos și ciudată!”. Neîfiind direct legate de serviciul religios, patericele au putut îngloba, cu mai multă ușurință decît mineiele, povestiri din cele mai diverse surse. Notarea unei snoave despre violența muierască într-un ms. de pateric nu este un fapt surprinzător, căci „istoriile” din paterice au adesea drept temă ispitirile pe care diavolul, femeile, vrăjitorii le făceau părinților monahi; povestirile dramatizate după paterice au constituit, cum se știe, o sursă importantă pentru diableriile medievale. Snoava de mai jos conține și un amănunt notabil, anume acela că aici diavolul înșelător este întrecut în violență de către babă, fapt ce nu mai consună cu spiritul altor povestiri din paterice.

Versificată de Anton Pann și introdusă în *Povestea vorbită*², snoava aceasta a cunoscut o difuziune cu totul remarcabilă. Față de alte snoave cu temă similară, precum cea reprodusă de I. C. Fundescu sub titlul *Femeia mai șireată ca dracul*³ sau cea pe care Dela Cosmești (Virgiliu Cișman?) o publică în *Romanul* din 1891⁴, textul de mai jos are unele caracteristici care marchează

¹ Vol. I, pp. 53—59.

² Basme, orații, păcălituri și ghicitori, 1867, p. 108.

³ An. XXXV, 28 sept., p. 890; în snoava publicată aici, deși subiectul este cu totul altul, se pare că totuși culegătorului sau informatorului său, îi era cunoscută și snoava de care ne ocupăm, căci, într-un pasaj de la început apare următoarea mențiune: „... altul nu vrea să-l dea, de frică că a muri baba pînă la anul viitor și n-a avea cine să-l mai dea sămînța înapoi, deși nevasta-l sfătuia să dea, ca să nu se amestece baba în tratul lor și să le strice casa”.

⁴ Pentru descrierea manuscrisului, v. I. Blănu, R. Caracac, *Catalogul manuscrisurilor românești*, vol. II, 1906, pp. 215—218; G. Ștrempel, *Copiiști de manuscrise românești pînă la 1800*, vol. I, 1959, p. 155.

clar apartenența sa la categoria textelor medievale. M. Gaster, care cunoștea versiunea Anton Pann (ca *tramă*, identică întru totul cu cea de mai jos), a indicat paralelele occidentale ale textului, insistând asupra vechimii și importanței versiunii din *El Conde Lucanor y Patronio* (cca. 1335) a lui Don Juan Manuel (1282—1349)⁵.

În comparație cu această versiune, ale cărei surse nu au fost pînă acum indicate cu precizie⁶, textul românesc conține însă un episod interesant, anume cel referitor la prețul convenit de diavol cu baba (o pereche de cizme) și la mefianța diavolului, înspăimîntat de violența de care dăduse dovadă baba. Acest episod este important din două puncte de vedere: mai întîi pentru că are caracterul unei «poante finale», apoi pentru că se raportează la o cutumă medievală legată de apărarea împotriva bolilor melipsitoare, mai ales împotriva ciumei. De altminteri înțelegerea poantei ar fi obturată dacă nu s-ar face raportarea la aceste obiceiuri. Anton Pann, în forma versificată a snoavei,

marchează poanta din episodul final printr-un vers-glosă:

[Diavolului]

«Atît îi fu frică de acea bătrînă,
încît nici papucii nu-i dete în mînd,
ci i le întinse c-o prăjină lungă,
CA NICI RĂSUFLAREA-I LA EL SA

N-AJUNGĂ (s.n.)

și, ca d-o aspidă, să se otrăvească
să-l facă în lume să se pedepsească.»

De altfel există în sensul acesta și o altă snoavă, cea referitoare la un popă care, trebuind să facă slujbe într-un sat atins de ciumă, a luat anafura și, legînd-o într-o năframă la capătul unui băț, a întins-o sârmanilor poporeni peste apa unui riu⁷.

Față de alte povestiri cu tendințe, subiect sau personaje asemănătoare (*Sindipa, Ivan Turbincă, Dănilă Prepeleac, Kîr Ianulea* ș.a.), povestirea de față este redusă la liniile esențiale ale motivului, ceea ce o face să poată fi considerată o formă primară a speciei povestirii comice. Faptul că apare menționată, chiar la începutul povestirii, sursa orală a acesteia, nu înseamnă desigur că nu vor fi existat și versiuni scrise ale sale, dar, pentru perioada culturală căreia îi aparține versiunea din acest ms., este destul de importantă mențiunea că povestirea a fost auzită și nu reprezintă transcrierea unui alt text, ci notarea unei variante orale.

Mihai MORĂRU

⁵ Citind ediția Stuttgart, 1839, a scrierii lui Don Juan Manuel, Gaster indică prezența povestirii în Exemplul XLVIII al acesteia, sub titlul *De lo que conteció el diablo con una muger pelegrina*; în ms. original al scrierii, povestirea se află însă în Exemplul XLII, sub titlul *De lo que conteció a una falsa beguina*; v. *Literatură populară română*, ed. 1883, pp. 155—156; ed. a II-a, 1983, pp. 105—106; v. și *Chrestomafie română*, 1891, vol. II, pp. 361—364.

⁶ M. Ruffini, *Les sources de Don Juan Manuel*, în *Les Lettres Romanes* VII (1953), nr. 1, pp. 27—49.

⁷ Vezi și M. Eliade, *Rituri de apărare împotriva ciumei*, în *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, 1980, pp. 196—200.

Într-acest Otăcinic am scris și eu, popa lorga, această poveste care am auzit-o de la niște dascăli

Vorbind dascălii, zise unul dintre dinșii că au dat Dumnezeu oamenilor vrednicie, cît pot ca și ingerii, iar altul zise că unii pot ca și ingerii, iar alții sînt mai răi decît diavolul, cît nu poate diavolul să facă ce face omul. Iar ei ziseră: Cum să fie așa? El zise că în cutare oraș era un om foarte de cînstă și bogat, și fâmeia lui încă era creștină bună. Și era amîndoi îndurători și milostivi, umblîndu și păzindu porincile lui Dumnezeu, numai era mîhniți căci copii un avé. Iar vrăjmașul diavolul care nu va, nici pohtește binile oamenilor, el multu să trudi și umblă după acei de cînstă oameni ca să-i vineze cumva, să le facă pacoste, să-i învrăjbească și să le strice dragoste și liubovul lor cel curat ce avé între dinșii și nu putu. Iar după multă nevoință ce făcu el și nu isprăvi nimic, într-o zi stătu înainte porții acelu om și cu glas lin începu a să jeli și a zice: O, amar mie, vai de mine, dar eu cu ce slujbă și agonisire voiu să mergu înainte tatălui meu? Vai de mine, becisnicul și decît toate slugile mai nevoias, cu ce

ochi va să-m caute stăpînul meu, într-atîta vreme să mergu eu cătră dînsul fără niciun rod ? Ci acum de s-ar afla cineva ca să-mi fie de ajutor, eu cu ce ar pohti l-aş dărui.

Iar o babă, auzindu-l așa cu umilință plîngînd, veni la dînsul. Zise: Ce-ți este, fătul meu ?

Iar el îi spuse toată pricina și cum că el este diavol și de atîta vreme bate războiu cu acei oameni și nu poate face nimic.

Iar ea zise: Piu, blestemat și decît toți mai mișel și becisnic, dar ce să-mi dai tu mie și eu acum să-i fac să să învrășbească, încă mai că vor sparge casa de s-or lăsa.

Iar dracul zise: De vei face tu aceasta, ce vei vrea ț-oî da, aur, argint, cît vei vrea, că eu am destul de acela.

Iar acea diavoliță de babă și mai dracul decît toți dracii nu să bucură nici la bogăție multă, ce să tocmi numai pă o păreche de cizme. Și merse la muierea acelui om creștin în chip de cerșetoare. Și, după ce o milui, ea zise: Fata mea, eu ție răul nu țe-aș vrea, că iată că ești bogată și cinstită, numai țe-aș spune o vorbă.

Iar ea zise: Spune, măicuță !

Iar baba zise: Umblînd eu pîn case cerînd, am auzit că bărbatul tău a îndrăgit pă alta, căci tu nu faci copii. De vei pohti să fii cu casă ca și pîn-acum, tu, fata mea, să mă ascuți pă mine, că eu nu-ț voi răul. Dacă va veni bărbatul tău, să te faci a-l pădучé și să tai 3 peri din barbă cu cuțitul lui cel mic, să mi-l dai la mine, că eu știu oarece și nu te va mai uri.

Iar, pă de altă parte, să întilni cu acel om și zise: Jupîne, bogat și cinstit ca tine nu este altul, țe-aș spune o vorbă !

El zise: Spune, babo !

Ea zise: Jupîneasa ta s-au îndrăgit cu altul, și ție va să-ț taie gîtul ca să mori, să ie pă acela.

Iar el începu a o bate cu frîul pă cap. Iar ea, încă bătînd-o, zică: Pasă, că o vei afla cu cuțitul la gît !

Iar el mergîndu nu-i puté ieși acel cuvînt din grije, ci își prinse nevasta cu cuțitul în mină la gîtul lui și aciaș făcură vrajbă cît sparseră casa și să lăsară. Aceste văzînd dracul, puse păreche de cizme într-o prăjină lungă și de departe le tînse babii zicînd: Țîne, babo, țîne,

că mi-e frică să mă apropii de tine,
că tu ești mai ascuțită decît mine
și decît cela ce m-au trimis pă mine.

Socotiți, fraților, ce destoinicie au unii oameni pămînteni, cît nici dracul nu prinde cu dînșii.

Aceasta auzînd noi de la dascalii, am început a zice: Gospodi, pomilui !

Popa Iorga ot Cocorăști.

DIN DOSARUL «NĂPASTEI»

sau

Preludiu la «Aria calomniei»

Infamia acuzației de plagiat pe care i-o aduce, public, lui Caragiale, în *Revista literară*, la 30 nov. 1901, obscurul gazetar Const. Al. Ionescu, semnînd cu pseudo-nimul Caion, procesul de calomnie intentat de autorul *Năpastei* agresivului denigrator și falsificator de documente, manevrarea acestuia din urmă din culisele cercului macedonskian pentru a reveni cu noi atacuri și mai absurde, — materializate chiar și într-o broșură intitulată: «*Originalitatea d-lui Caragiale. Două plagiate*», Buc., 1902, — precum și incomprehensibila încheiere oficială a scandalului cu ciudata achitare a calomniatorului — întreg acest jenant episod al istoriei literare

românești, stigmatizând nobletea breslei scriitoricești, a constituit subiectul unor îndelungi dueluri de opinii în gazetele vremii, precum și obiectul unor ample cercetări literare ulterioare¹.

Investigată în detalii — asupra cărora n-am fi îndreptățiți să revenim — «afacerea Caion» nu mai poate oferi surprize. Dacă amintim, totuși, câteva din aspectele cazului, o facem doar spre înlesnirea înțelegerii clare a textului la care ne vom referi. Este cunoscut amestecul lui Macedonski, nu numai ca sprijinitor al lui Caion în mașinațiile sale iresponsabile, dar chiar ca inspirator al acestora. Bănuiala — pînă la evidență — este că acel Caion, dezechilibrat și jalnic-megaloman n-a fost decît marioneta trasă de sforile fixate în redacția revistei macedonskiene *Forța morală*², în care îi sînt, de altfel, publicate articolele infamante. (În cazul de față, cel puțin, titlul revistei pare a fi inventat, pamfletar, de Caragiale însuși!). La adăpostul străveziu al pseudonimului Luciliu — căci, probabil, nici nu intenționase să se ascundă prea mult, poate chiar încrezător că războiul declarat cu ani în urmă împotriva lui Caragiale poate fi purtat cu orice mijloace, oricît de dezonorante — Macedonski mitraliază pe presupusul plagiator cu o salvă de articole și note veninoase, încărcate de injurii și calomnii, întărind sau modificînd tirul atunci cînd constată că atenția opiniei publice, față de scandalul provocat, obosise transformîndu-se în indiferență, sau cînd, pe rînd, fiecare calomnie era demascată. Astfel, după ce devine clară mistificarea operată de Caion care prezentase câteva foi imprimate de el însuși cu litere chirilice și îngălbenite artificial, drept probe ale pretinsului plagiat, Caragiale copiindu-și, chipurile, *Năpasta* după o inexistentă piesă intitulată *Nenorocul*, a unui tot atît de inexistent dramaturg maghiar, Kemeny Istvan, piesă ce ar fi fost tradusă în românește, la Brașov, în 1848, de Alex. Bogdan, — Macedonski nu abandonează campania de discreditare a marelui scriitor, chiar cu riscul autodescreditării. În lipsa altor idei fanteziste proaspăt născocite, Macedonski îi sugerează lui Caion continuarea atacului cu acuzații încropite din mai vechi aluzii și insinuări, uneori aparținîndu-i. Chiar în fața juraților, dîndu-se pe față falsul prezentat de Caion drept probă în sprijinul acuzației sale, avocatul său pretinde că fictivul Kemeny ar fi pseudonimul lui Lev Tolstoi, iar Caragiale ar fi plagiat, în *Năpasta*, piesa marelui rus, *Puterea întinericului*. (Toate calomniile sînt respinse, cu argumente solide, de Delavrancea, într-o inspirată pledoarie). Dar Macedonski fusese acela care în 1896, într-un articol excelînd în negații furibunde — *I. L. Caragiale și opera lui*³ —, semnat cu pseudonimul Sallustiu, afirmase între altele: «*Nefericirea autorului este, în această privință, că o altă NĀPASTĂ a scris-o înaintea dumealui, Tolstoi, în LA PUISSANCE DES TĒNĒBRES*». Conștient că acuzațiile sînt șubrede, Macedonski încearcă să le întărească, prin intermediul lui Caion, prin readucerea pe tapet și a altor mai vechi insinuări. Același Sallustiu, în același articol, pretindea — culegînd, e drept, și diverse apropiieri făcute în presa literară, cu lăudabilă sau rea intenție, între dramaturgia lui Caragiale și dramaturgia universală — că două dintre comedii ar fi inspirate, pînă la calchiere, după comedii franțuzești. Conform acestui «ajutor» macedonskian, Caion, concediat de la *Revista literară* și numit în *Forța morală*, «apostol al adevărului» și «martir», își publică aici un articol foarte amplu în care îl acuză pe Caragiale de un nou plagiat: *O scrisoare pierdută* ar fi fost copiată după *Rabagas* de Victorien Sardou⁴. Părindu-i, probabil, insuficientă noua acuzație, redactorul revistei — neîndoios, Macedonski — o întărește cu o notă care semnalează un alt pretins furt literar: *D-ale Carnavalului* n-ar fi decît copia piesei franțuzești *Le carnaval d'un Merle Blanc* de Chivot et Duru⁵. Huiduit de public, la Ateneu, în timpul unei conferințe în care își înșiră opiniile calomnioase împotriva lui Caragiale, Macedonski este convins că în sală se afla o ceată plătită de dramaturg⁶.

¹ Dintre acestea amintim doar, ca izvoare științifice de bază; Ș. Cioculescu, *Detractorii lui Caragiale*, R.F.R., II, 1935, 10, 11; Ș. Cioculescu, *Viața lui Caragiale*, E.P.L., 1969, p. 260—268; Caragiale *Opere*, (Teatru), I, Ediție îngrijită de Al. Rosetti, Ș. Cioculescu și Liviu Călin, introd. Silviu Iosifescu, Buc. ESPLA, 1959 (notele și variantele la *Năpasta*); *Procesul Caragiale-Caion. Dosarul revizuirii*, Buc., Muzeul Literaturii Române, 1972.

² *Forța morală*, ziar enciclopedic săptămînal, 28 oct. 1901—17 febr. 1902, București.

³ Vezi *Liga ortodoxă*, supliment literar, 3 nov. 1896.

⁴ Caion, *Rabagas și Scrisoarea pierdută*. Studiu critic. în *Forța morală*, II, nr. 11, 13 ian. 1902, p. 1—5.

⁵ *Din repertoriul kemenist*, în *Forța morală*, II, nr. 14, 3 febr. 1902, p. 4.

⁶ Rileuț S.S., *O conferință celebră*, în *Forța morală*, II, nr. 15, 17 febr. 1902, p. 5.

Reluarea succintă, în aceste rânduri, a scandalului Caion—Macedonski—Caragiale a avut ca scop să ne înlesnească apropierea de subiectul expunerii noastre. Monstruoasa calomnie, acuzația de plagiat, a fost momentul culminant la care a ajuns boicotul îndreptat împotriva lui Caragiale încă de la premiera comediei *O noapte furtunoasă*, boicot care a mers paralel cu manifestările de prețuire și de solidarizare din partea majorității confrăților literari. Ura și invidia de care sînt animați unii membri ai breslei literare precum și numeroși oameni de teatru — pentru o perioadă destul de lungă, însăși Direcția generală a teatrelor și însuși directorul Teatrului Național din București — care suportau greu succesul și talentul lui Caragiale, sînt exprimate, după caz, deschis sau disimulat, într-o cabală permanentă, urzită în jurul fiecărei premiere caragialiene și în jurul fiecărui volum al acestuia. În țesătura de intrigi își află loc, adesea, dacă nu chiar acuzația de plagiat, în orice caz aluziile de rea credință la unele preținse asemănări frapante cu producții teatrale străine. Campania ostilă inițiată după premiera comediei *O noapte furtunoasă* (18 ian. 1879) de ziaristul Fr. Damé, care încerca să-și răzbune amorul propriu ultragiât — (fusese acuzat de plagiat de către Caragiale) — se amplifică, dramaturgul fiind numit cînd «*imoral*», cînd «*trădător*», pentru că ar fi denunțat străinilor «*micile noastre mizerii*». După primul spectacol cu *O scrisoare pierdută*, inamicii dramaturgului încep să dubleze ostilitățile manifestate prin hui-duieli, fluierături și alte dezordini la galeria teatrului — considerate mijloace prea benigne — cu insinuările veninoase și atentatul moral: «*Caracuda literară*», cum o numește prof. I. Suchianu, în amintirile sale⁷, a recurs «*la o adevărată infamie*» difuzînd «*minciuna stupidă*» că piesa ar fi fost scrisă în colaborare cu un prieten, prietenul fiind chiar I. Suchianu (lucru dezmințit cu fermitate de evocatorul amintirilor caragialiene). Acestei legende absurde i se adaugă și alte insinuări și aluzii menite să infirme originalitatea dramaturgiei lui Caragiale.

Preluind asocierile făcute cu onestitate, în cronică nesemnăată din *Lupta*⁸ (în mod cert, G. Panu⁹) între «*spiritul realist*» din piesele lui Caragiale și spiritul «*care animează teatrul lui Labiche*»¹⁰, alți cronicari dramatici, la adăpostul anonimatului, se referă la preținsa neoriginalitate a *Scrisorii pierdute* și la preținse împrumuturi, ca de pildă, din mai mult sau mai puțin obscure piese franțuzești, precum *Papinot candidat sau Alegerile*, reprezentată la Iași, *Deputații în halat* («*Nos députés en robe de chambre*») de Paul Ferrier sau *Scrisoarea preumblătoare* («*Les pattes de mouche*») de Victorien Sardou¹¹. Premiera comediei *D-ale carnavalului*, în 9 aprilie 1885, este fluierată de o bandă huliganică organizată de cronicarul dramatic al *României libere*, D.D. Racoviță-Sphinx¹², mulți scriitori, între care Gherea, luînd atitudine împotriva acestor uneltiri¹³. Animositățile și duelul între denigratori și cei hotărîți să creeze în jurul lui Caragiale un curent de opinie favorabil — (se remarcă, în acest sens, în afară de Titu Maiorescu, cu articolul său, *Comediile d-lui Caragiale*, 1885, grupul redacțional de la ziarul *Lupta* al lui G. Panu) — cresc în toamna lui 1888, cînd autorul *Scrisorii pierdute* devine directorul Teatrului Național din București. Dezgustat de atmosferă, Caragiale demisionează, în 1889 la sfîrșitul stagiunii, fără ca prin aceasta să calmeze invidiile și pornirile vindicative.

Era, deci, de așteptat ca, avînd loc atît de aproape, în timp, de toate aceste manifestări anti-caragialiene, premiera dramei *Năpasta*, în 3 februarie 1890, să stîrnească o vie reacție. Istoria și critica literară a consemnat ampla dezbateră din jurul *Năpastei*, începută în presă încă imediat după premieră, continuată de-a lungul anilor cu accente mai puternice sau mai atenuate, pînă la deznodămîntul «*afacerii Caion*». Cronicile imediate, unele ambigue, altele deschis negative, altele, puține, pozitive, ale lui N. Iorga, în *Lupta*, Ionescu-Gion, Sofia Nădejde în *Contemporanul*, etc., au făcut loc, după cîtva timp în care spiritele s-au calmat și după un răgaz de analiză adincită a operei caragialiene, unor articole și studii aprofundate și elogioase, semnate de Gherea¹⁴, N. Iorga, considerînd *Năpasta* «*operă*

⁷ I. Suchianu, *Diverse însemnări și amintiri*, 1933, p. 57—62.

⁸ Vezi *Lupta*, 19 dec. 1884.

⁹ Vezi și: Caragiale, *Opere*, vol. I, ESPLA, 1959, p. 614.

¹⁰ I. Suchianu în op. cit., subliniază și el «*acțiunea vie, repede, à la Labiche*».

¹¹ Vezi *Liberalul*, V, nr. 275, 18 dec. 1884, cronică semnată Dan.

¹² Vezi C. C. Bacalbașa, *Bucureștii de altă dată (1883—1900)*, vol. II, 1928, p. 15.

¹³ C. Dobrogeanu-Gherea, *Caragiale fluierat*, în *Drepturile omului*, I, nr. 89, 24 mai 1889.

¹⁴ Gherea, *Studii critice*, vol. II, 1891, (*Făclia de Paște și Năpasta; Criticile no*

capitală", D. Nădejde¹⁵, etc., dar și unor lungi articole menite să nege orice valoare a dramei lui Caragiale, precum acela semnat de Gr. I. Alexandrescu¹⁶, sau altul de Adolf Last¹⁷.

Toate aceste avataruri ale dramei *Năpasta* sînt mai mult sau mai puțin cunoscute. Este însă — considerăm — util să punem la îndemîna tuturor un text încă nesemnălat — după știrca noastră —, deosebit de interesant prin faptul că se deosebește de toate cele cunoscute, nefiind o cronică dramatică, un articol analitic sau un studiu critic, ca acelea menționate.

Într-o revistă, cu profil de magazin, puțin răsfoită astăzi — *Biblioteca familiei*¹⁸, inițiată și condusă de publicistul și traducătorul Vasile Alecsandrescu (1862—1920), angajat și ca actor la Teatrul Național din București, unde, în 1884, juca rolul lui Popescu din *O scrisoare pierdută*, tatăl al regizorului și omului de teatru Sică Alexandrescu — apare la 11 februarie 1890¹⁹ (deci numai la 8 zile de la premiera *Năpastei*) o scenetă intitulată: *Dupe «Năpasta». Comedie logică și psihologică într-o singură scenă*, savuroasă parodie după discuțiile contradictorii din presă în jurul spectacolului și al dramei caragialiene. Trecînd în revistă, satiric, prin intermediul unor personaje numite cu literele alfabetului, toate afirmațiile absurde, care se anulau reciproc, din cronicile apărute imediat, în săptămîna următoare spectacolului, sceneta este semnată: *Bran*. Am putea crede că este vorba de Tony Bacalbașa, care semna adesea cu acest pseudonim (în revista *Moș Teacă*, din 1895)²⁰, dar, la *Cronica săptămînii*, în toamna aceluiași an, *Vasal* (unul dintre pseudonimele directorului revistei), afirmă că articolele publicate sub pseudonimul *Bran* aparțin lui Paul Gusty, prim-regizor la Teatrul Național din București²¹. (Paul Gusty, — 1850—1944 — localizează, împreună cu Caragiale, piesa *La oftîtenul stării civile*. A tradus și adaptat multe piese de teatru, drame și comedii, librete de operă și operetă, dovedind, pe lîngă simțul scenic, bune însușiri literare și naturale în expresie²²).

Dupe Năpasta

Comedie logică și psihologică într-o singură scenă

Personajele

I. Om priceput în ale teatrului.

N. Confrate a celui de sus.

R. Confrate a celui de jos.

L. Om priceput în ale teatrului.

X. Un amator de arte.

Z. (Prietenul lui Caragiale).

Și celelalte litere (scena care are meritul de a fi unică se petrece în București).

Scena I și ultima

La ridicarea diferitelor perdele, alfabetul în păr, afară de X care moșăie de-a-npicioarele, se scarpină în cap nedomerit. Pauză. Dupe acest joc de scenă, de care persoanele nu trebuie să abuzeze, zice:

C. (către I) Ei, mon șer, ce zici de *Năpasta* lui Caragiale ?

I. Ce să zic ? Cineva nu poate da naștere la o *Năpastă* fără să se aleagă cu o *năpastă*... e logic... e psihic... chiar autorul isprăvește piesa cu: *Năpastă pentru Năpastă*.

C. Un lucru mi se pare ciudat ! Cînd ne-a citit Caragiale piesa, a produs asupra noastră un efect monstru, cînd am văzut-o jucată am găsit că toată piesa e un defect monstru.

¹⁵ D. Nădejde, *Năpasta*, în *Conv. lit.*, XXX, nr. 10, 1896 și nr. 1—2, 1897, și *Criticii Năpastei*, în *Conv. lit.*, XXXI, nr. 3—4 și 5, 1897.

¹⁶ Gr. I. Alexandrescu, *I. L. Caragiale, Năpasta*, Arhiva, I, 1889—1890.

¹⁷ Adolf Last, *Năpasta*, în *Lupta*, VII, 1891, 16 febr. și 27 febr.

¹⁸ *Biblioteca familiei*, București, apare duminică, 1 ian. 1890 — 18 iulie, 1895.

¹⁹ Vezi *Biblioteca familiei*, nr. 7, 11 febr. 1890, p. 101—102.

²⁰ Vezi *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, Edit. Acad. R.S.R., 1970, p. 41.

²¹ Vezi *Dicționarul de pseudonime*, Edit. Minerva 1963, p. 41.

²² Vezi *Biblioteca familiei*, nr. 35, 6 sept. 1895, p. 546.

²³ Vezi *Dicționarul lit. rom. de la origini pînă la 1900*, p. 420.

M. N-or fi cumva actorii de vină ? Mie mi s-a părut că prea s-au năpustit în unele momente din *Năpasta*.

I. Să mă ierți, actorii au fost perfecți... atît numai că Ion, nebunul, prea era nebun, Dragomir cîrciumarul prea puțin cîrciumar, și Anca nevasta lui Dumitru și a lui Dragomir, prea mult a celui dintîi și prea puțin a celui d-al doilea, sau vice versa. Sînt convins că actorii n-au reușit să reprezinte personajele cum le-a visat autorul... dar încolo au fost perfecți. Sunt convins că ei au contribuit la *năpasta Năpastei*.

E. Înțeleg ! Vrei să insinuezi cum că piesa e bună și actorii răi.

I. Nu vreau să zic asta ! Vreau pur și simplu să zic... aceea ce am zis.

E. Și eu zic că actorii — deși au comis multe, ba chiar foarte multe greșeli — au fost perfecți; și dacă n-au fost altfel, e vina piesei. Nu sunt prieten cu autorul, și pot să-i spun sincer părerea mea asupra *năpastii* ce a căzut pe capul lui ! Piesa e bine scrisă, plină de scene shakespeareane, bine condusă, caracterele bine definite... tehnica admirabilă, — dar nu e o piesă; e cel mult un studiu psihologic dialogat, sau un dialog psihologic studiat; considerată din acest punct de vedere, piesa e perfectă. Trebuie să mărturisesc însă în favoarea autorului că psihologia lui e greșită... în sfîrșit, piesa lui Caragiale e un gen nou de piesă... căruia vrea să-i fiu naș. Botez deci *Năpasta*: eroare literară !

M. Ba să mă ierți ! Se vede că n-ai ascultat piesa: e o eroare judiciară, că pe Ion nebunul l-a închis degeaba.

E. (în zeflemea): Nu l-am văzut (lui X care moțăie) Nene X, tu l-ai văzut ? X (crăpînd ochii) Nu, dragă, am venit tocmai la actul al doilea cînd îl viră în sac și îl bate soră cu moarte; și mi-a părut bine. Cine-l pune, om în toată firea, să se îmbrace ca la bal mascat.

Alfabetul întreg: Cînd ? Cine ?

X. Moșneagul.

Alfabetul (încrămenit): Care moșneag ?

X. Cel cu dracul în corabie.

Alfabetul (rămine extaziat).

I. Stați că știu de ce vorbește... vorbește de Scapin.

Alfabetul. (se strîmbă de rîs... X închide ochii).

E. Lăsați-l săracu... e supărat ! Să ne întoarcem la piesa lui Caragiale. Ori ce s-ar zice însă... are un merit

mare: e originală... respiră pe ici, pe colo, dostoevskycism... dar e originală.

I. Să-mi dai voie să te contrazic... nu în privința originalității, ci în privința respirațiunii piesei... Aș putea afirma cu siguranță — dacă aș cunoaște literatura rusească — că respiră tolstoism. Amicul meu C m-a asigurat că a citit de Tolstoi o nuvelă, dacă n-o fi fost roman sau piesă cumva, în felul *Năpastei*; însă nu stau un moment la îndoială de a afirma că singurul nostru autor dramatic original e Caragiale ! Ceva mai mult ! *Năpasta*, așa cum e, ar fi o piesă excelentă, dacă ar avea un alt subiect, altă intrigă, caractere mai românești, acțiune mai multă, acte mai multe și persoane mai multe.

I. Protestez ! Faceți o eroare... pe care rog pe amicul E s-o boteze *eroare critică* ! Subiectul e foarte bun, caracterele, deși fantastice, foarte adevărate, și acțiunea — deși greșită — foarte psihologică. Piesa n-are decît un singur cusur: e prea lungă; începe cu 9 ani înainte de ridicarea cortinei. Putea s-o facă mai încornsetată. Un act era destul și prea destul. Un lucru însă nu dau voie nimănui să-i conteste lui Caragiale: cînd face piese nu lucrează cu fise-luri cu ață albă.

R. Sunt cu totul de părerea d-tale ! Nimeni nu poate îndrăzni să-i conteste meșteșugul. Toate întîrările și ieșirile personajelor din piesa sa sînt justificate, afară de acele ale lui Dragomir, ale Ancăi, ale lui Gheorghe și ale nebunului, restul e un model de tehnică teatrală.

T. Despre ceilalți poate să ai puțină dreptate, poate chiar multă, foarte multă; dar de nebun să nu te atingi ! Autorul îți spune curat că Maica Domnului l-a trimis pe căi necunoscute în casa lui Dragomir, și din partea unui nebun nu-i de mirare dacă a ascultat-o ! (Lui C). Dumneata n-ai fi ascultat-o domnule C ?

C. Negreșit că aș fi ascultat-o ! Poruncă de sus, n-ai ce face.

R. Bine ! Nebunul e nebun; nu-i putem controla faptele, dar trebuie să mărturisim că greșeala capitală din *Năpasta* e femeia ! De Anca, Anca o cheamă, de femeie, femeie e; dar nu-i româncă... sau dacă admitem că-i româncă, unde o cheamă Anca, nu e femeie.

T. (ironic) atunci ce e ? Elefant.

I. Ba e femeie... dar inchipuită! Poate să fie Caragiale autor dramatic cât de original... dar n-o să mă facă în ruptul capului să crez că vreedată o femeie s-a măritat cu un circiumar ca să răzbune pe un cirezar și să facă dragoste cu un învățător.

Alfabetul: Asta-i și părerea noastră.

T. (supărat) Puțin îmi pasă de părerile voastre... Nu cer păreri, cer idei, dacă aveți.

Citeva litere: Stai, omule, nu te supăra.

T. Cum să nu mă supăr, când văd atîta dispreț pentru țăranul nostru... care știți foarte bine că e talpa țării. Cum? Românele nu pot avea și ele stăruință, dorință, voință și chibzuință? Deraiați d-lor!

R. E! Pînă aci! Ți-astup gura la moment cu argumente. Nu româncă — indiană, hotentotă, fie o femeie, și tot nu face ce face Anca. Știi dumneata ce va să zică nouă ani? Nouă ani va să zică 3.285 de zile, sau 78.840 de ore... asta nu e glumă.

Alfabetul. (în admirație). Asta așa e!

R. Înțeleg să-mi fi spus d. Caragiale că-s cununați de 9 ceasuri, și chiar așa... cu greu i-aș fi admis pe Anca d-lui, pentru că multe se întîmplă în 9 ceasuri.

T. De pildă?

R. Ai nevoie de pilde? Află că bărbatul nevestei e bărbat și că soția bărbatului e femeie!

T. (batjocoritor) N-am știut! E lucru nou.

I. Nu ride, stimabile! Amicul R are mare dreptate. Și am să te fulger la moment. Vrei să admit că piesa nu e rea? Fie! Vrei să zici cu orice preț că femeia, circiumarul, dascălul și nebunul sînt oameni în toată firea? Vrei să spui... că se poate ca o femeie să trăiască 78.840 de ceasuri ca femeie legiuită a unui nelegiuit, fie! Dar să-mi răspunzi la un lucru!

R. Lasă-mă să-l întreb eu!

I. Nu vreau! Eu să-l întreb.

T. Întreabă. Să te văd!

I. (Cu miinile încrucișate pe piept) Ce te faci cu copiii?

Alfabetul întreg. (rămîne împietrit).

T. Care copii? Ce copii te-a găsit?

N-am nici un copil, sînt neînsurat.

I. Vezi!? Dar Anca nu e nemăritată... Dacă făcea cite un copil, pe an, cu

Dragomir, putea femeia să mai omoare pe tatăl copiilor săi ca să-și răzbune pe bărbatu-său? Aud?

Alfabetul. Așa e!

T. Știți că aveți haz! Dacă n-are femeia copii... de ce vreți să aibă... nu spune năicieri că are vreun copil.

R. De ce nu spune femeia? Pentru că nu vrea autorul... fiseluri groase... nu cu ată, cu frînghiuță.

I. A d'autres, pas à nous.

T. Ia dați-mi pace! Sunteți circotași, căutați pete în soare! Nu trebuie piesei decît modificările pe care le-am indicat, sau aveam de gînd să indic și era să fie un giuvaer! Și orice ați obiecta, de n-ar avea alt decît stilul și titlul și tot rămîne un lucru de mare valoare, *Năpasta*.

X. (Care s-a deșteptat) Și cu asta, basta... Îmi place țigănimă din piesă.

Alfabetul. Care țigătime?

X. Bre, uluiți sunteți... din *Zigeunerbaron*.

Toți. (rîd).

E. Și eu sînt de părerea lui T. ... de n-ar avea *Năpasta* decît titlul și tot e o lucrare de artă.

R. Și eu sînt de părerea asta! Cu toate astea de ce n-o fi zicînd și Caragiale ca tot românul: *Năpaste* sau *Năpastie*.

X. Pentru că-i zice: Grecu!

E. (lui T.) Tacă-ți gura! (lui R.) Cum ai zis, onorabile, că se zice: *Năpaste* sau *Năpastie*! Mai trăiește dascălul care te-a învățat românește? Apoi *Năpaste* sau *Năpastie* se zice? Se zice curat *Năpastea*; Așa zice fecioru popii din sat de la noi!... prin urmare rău a făcut Caragiale cînd și-a botezat piesa *Năpasta*... asta l-a dat de *năpaste*.

Unele litere. Credem că bine a zis: *Năpasta*.

Alte literare. Ba nu, se zice *Năpaste*.

Altele. Ba *Năpastie*.

Altele. Ba *Năpastea*... (zgomot infernal).

Z. (prietenul lui Caragiale). Stați! Stați! că vă împac pe toți.

Alfabetul. Cum?

Z. Mă duc la Caragiale să-i spui ce-i mai rămîne de făcut ca să vă fie pe plac.

Alfabetul (unison). Ce?

Z. Să se împuște.

(cortina cade repede).

Toate referirile și aluziile comice din replicile personajelor — (care, de fapt, seamănă perfect cu unele din personajele comediiilor sau momentelor și schițelor lui Caragiale, ceea ce, la un moment dat, poate naște bănuiala că autorul scenei este însuși Caragiale) — au acoperire în articolele apărute în gazete, din care cu foarte bună intuiție parodistică, autorul a știut să extragă nota ilocică și care anula

orice credibilitate opiniei negative formulate. Astfel, în litera C. este ușor de recunoscut A. G. Florescu — (autor, după 1900, al unor piese fără nici o valoare artistică) — semnatul, în 6 februarie, în *L'indépendance roumaine* (unde Claymoor, alias Mișu Văcărescu, atacase toate comedile lui Caragiale) al unei cronici în care jonglează cu laude și negări, oscilând între încintarea pe care o resimțise la lectura piesei, într-un cerc închis, înainte de reprezentație, și dezamăgirea pe care pretinde că i-a provocat-o spectacolul. Personajul X, care moțăie tot timpul, deci și în timpul reprezentației, a putut confunda *Năpasta* cu *Vicleniile lui Scapin*, deoarece, după obiceiul teatrului, spectacolul e dublu. În ziua de 3 februarie 1890, reprezentarea *Năpastei* fusese completată cu *Vicleniile lui Scapin* de Molière, rolul titular fiind interpretat de actorul V. Toneanu, rudă prin alianță cu Caragiale²³.

Speculațiile incoerente și contradictorii în jurul verosimilității caracterelor și psihologiei personajelor, ca și asupra jocului corect sau fals al actorilor, în jurul temei dramatice și a construcției piesei, din replicile literelor I. și E. sînt pescuite de Bran din articolele semnate de pseudonimul Emil, care numea piesa „*Nuvelă psihologică dialogată*”, în *Națiunea* (7 febr. 1890), de pseudonimul Ges., în *Timpul* (8 febr. 1890), de pseudonimele Fantin sau Gros-René, în *Bucurest* (7 și 11 februarie 1890), din articolul nesemnat din *România* (6 febr. 1890) sau din acela deja menționat al lui A. G. Florescu din *L'indépendance roumaine*.

De altfel, Bran amestecă diversele enormități cu pretenție de critică literară în așa fel încît nici una din literele-personaje nu corespunde întru totul prototipului. Totuși, Grigore Ventura, înverșunat inamic al lui Caragiale, decretînd că *Năpasta*, ca piesă de teatru, este o „*cădere*” și numind-o „*eroare dramatică*”, dar „*operă de valoare*” din punct de vedere literar²⁴, corespunde literei E, care însă la fel de bine este și indicativul cronicarului Emil de la *Națiunea*. Acesta corespunde și literei R., care-i contestă Ancăi atît calitatea de româncă, cît și pe aceea de femeie. Absurditatea întrebărilor literei I, în legătură cu presupușii copii care dacă ar fi existat ar fi împiedicat-o pe Anca să-și răzbune bărbatul ucis, se suprapune perfect pe obiecția formulată de A. G. Florescu, deja menționat, ca și pe lipsa de sens și de orice înțelegere literară din interogațiile anonimului cronicar de la *România*, ridiculizat de Gherea în studiul său critic. Deși, atît cronica lui Ionescu-Gion (*Românul*, 21 febr. 1920), în care se regăsesc multe idei și exprimări parodiate în scenetă, cît și cronica nesemnată din *România* (16.II.1890) apar mai tîrziu cu cîteva zile! Care este misterul preluării de către unii cronicari a unor afirmații deja parodiate de Bran? Sofia Nădejde va protesta vehement (*Contemporanul*, VII, nov.-dec. 1889 — ian.-febr. 1890) în cronica sa consacrată *Năpastei*, pentru faptul că, abia după patru reprezentații, spectacolul este abandonat de direcția teatrului, fiindu-i preferată opereta *Voievodul țiganilor*, de Schnitzer, pe muzica lui Johann Strauss. Somnoroasa literă X din sceneta lui Bran face însă, deja, prin sîgeata sarcastică a autorului, confuzia între piesa lui Caragiale și *Zigeunerbaron* (chiar în ziua publicării scenetei, 11 februarie 1890, Th. Stoescu își exprimă și el nedumerirea, în *Revista literară*, față de preferința direcției teatrului pentru *Voievodul țiganilor* în detrimentul *Năpastei*. Paul Gusty — care ar fi Bran — este însă traducătorul libretului!²⁵).

Toate aceste opinii critice, unele înverșunat negative, altele cu desăvîrșire absurde, caricaturizate de Bran în sceneta sa — (al cărei stil, repetăm, ne trimite cu gîndul la Caragiale ca autor) — vor fi ridiculizate și de Gherea, la modul sobru, în studiul său consacrat receptării dramei *Năpasta*. Trecînd în revistă unele dintre cele mai reprezentative, — în sensul de năstrușnice, — cronici negative la *Năpasta* și arătînd că semnatarii acestora „*au criticat nu aceea ce s-a făcut, ci aceea ce ar fi trebuit să se facă*”, după părerea lor, și că au greșit „*exagerînd naturalismul și realismul în artă*”, Gherea precizează, ironic, că I. L. Caragiale „*a avut imprudența de a avea propriile sale concepții*” și că, de fapt, „*n-a dat și nici n-a vrut să dea altceva, decît ceea ce ne-a dat*”. Concluzia — ironică și ea „*Așa dar, drama NĂPASTA a fost o adevărată năpastă a criticilor*” — este o replică la finalul defăimător al cronicii lui Gr. I. Alexandrescu care se arăta încîntat de jocul său de cuvinte: „*Așa dar drama NĂPASTA este o năpastă a dramei*”.

²³ Vezi și: Caragiale, *Opere*, vol. I, p. 661.

²⁴ Gr. Ventura, Cr. Teatrală, *Năpasta*, în *Adevărul*, II, nr. 443, 12—13 febr. 1890: Vezi și Gherea, *Criticii noștri și Năpasta*, op. cit.,

²⁵ *Știri teatrale*, în *Timpul*, 1 martie 1890.

În ceea ce privește insinuarea de furt literar, din replicile literelor E și I (Ges. de la *Timpul* presupunea că vreo scenă „a putut fi luată pe d-întregul” din unui autori ruși, iar A.G. Florescu nota „afectarea tolstoistă”), cărora li se pare că *Năpasta* „respiră dostoevskyscism” și „tolstoism”, ea este categoric respinsă de Gherea, care teoretizează deosebirea dintre influență și plagiat, conchizînd că *Năpasta* „e o lucrare originală a lui Caragiale”. Aluziile, insinuările, acuzațiile — camuflate sau mai directe — de plagiat vor continua însă și după această „critică a criticii” apărută sub forma unei scenete-pamflet semnată de Bran. Discuțiile în jurul unor pretense împrumuturi literare vor constitui premisele procesului Caion; calomniatorul din 1901, precum și Macedonski, inspiratorul și ocrotitorul acestuia, vor prelua și reactualiza sugestiile anterioare. Unii dintre gazetarii parodiați de Bran sînt destul de insistenți în asemenea sugestii. Astfel, A.G. Florescu ca și Ges. de la *Timpul* sau ca Gros-René de la *L'Indépendance roumaine* semnalau o analogie frapantă între „ideea primă din *NĂPASTA* și ideea primă din *FEDORA* de Victorien Sardou și din *DRAME DE LA RUE DE LA PAIX* de Belot”, autorii francezi fiind însă considerați superiori lui Caragiale.

E posibil ca la numărul vechilor inamici, ulcerati de invidie și animați de dorința de a-și răzbuna orgolii rănite de neindulgentul și net superiorul confrate, să se fi adăugat — măcar temporar — unii dintre amicii lezați, la un moment dat, de anume observații publice sau glume usturătoare. Astfel Ion C. Bacalbașa, prieten cu Caragiale și fervent admirator și susținător al acestuia în articolele și cronicile din ziarul *Lupta*, unde, ocupîndu-se de *Repertoriul teatrului* (în 23 dec. 1893), afirmase că „oricari sînt criticele care s-au adus *Năpastei*, ea rămîne lucrarea cea mai serioasă din tot repertoriul nostru. Caragiale înseamnă culmea progresului literaturii dramatice de la noi” —, debutează în dramaturgie cu piesa în trei acte, *De focu' birului* sau *Mort fără luminare*, în 1895. Sesizarea asemănării izbitoare cu tema și atmosfera *Năpastei*, în critică, nu se poate să nu-l fi nemulțumit, ca și pe fratele său C.C. Bacalbașa, a cărui comedie, *Petecul lui Berechet*, reprezentată la Teatrul Național din București în stagiunea 1888/1889, sub directoratul lui Caragiale, fusese considerată tributară *Scrisorii pierdute*. Supărarea, exprimată public, izbucnește însă în 1896 cînd drama *Frații Assan* devine ținta ironiilor lui Caragiale. La pseudo-cronica publicată în *Epoca*, sub semnătura Ion (30 oct. 1896) și în care Caragiale evita, jignitor, să spună vreun cuvînt despre producția literară a amicului său, divagînd zeflemitor, frații Ion și C. C. Bacalbașa răspund, în *Adevărul* (30 și 31 oct. și 2 nov. 1896) cu anecdote cu tîlc, încărcate de iritare și frizînd injuria. Poate că I. L. Caragiale fusese, la rîndu-i, iritat și provocat de faptul că drama *Frații Assan* era scrisă de Ion Bacalbașa în colaborare cu poetul Mircea Demetriade, stîlp al cercului macedonskian, atît de ostil autorului *Năpastei*. Nu cunoaștem dacă în evoluția relațiilor dintre vechii amici, după această întîmplare, au persistat animozități vizibile. Cert este că C.C. Bacalbașa, peste mulți ani, în memoriile sale privind *Bucureștii de altădată*, afirmă că „de mult Teatrul Național n-a mers atît de rău cum a mers sub noua direcție”, referîndu-se la directoratul lui Caragiale²⁶.

Oricum, Macedonski își va aminti — (singur sau ajutat de autor?) — și va folosi sugestia făcută de I. Bacalbașa, care descoperise asemănări între *Rabagas* de Victorien Sardou și *O scrisoare pierdută*²⁷.

Faptul că operele lui Caragiale fuseseră respinse de la premiile Academiei nu-i mulțumise îndeajuns pe cei atinși de morbul invidiei. Despre ostilitatea fără precedent cu care fusese primită *Năpasta*, D. Nădejde afirma că aceasta era o expresie a inerției, mediocrității împotriva oricărui „plus de intelectualitate”²⁸.

Credem că nu este lipsit de semnificație faptul că scandalul Caion se declanșase la puțină vreme după ce scriitorul fusese sărbătorit pentru cei 25 de ani de activitate literară, Take Ionescu declarînd la banchet că dramaturgia românească începe cu autorul *Noptii furtunoase*. Acuzația de plagiat era, probabil, menită să zădărnicească sărbătorirea aniversării lui I. L. Caragiale, care, în ianuarie 1902, împlinea 60 de ani. I-a revenit lui Delavrancea, între alții — (în timpul, sau imediat după procesul Caragiale—Caion, mulți scriitori și gazetari și-au manifestat indignarea față de detractori. «A lovi în cîntea literară a lui Caragiale, înseamnă a

²⁶ C. C. Bacalbașa, *op. cit.*, vol. II, p. 72.

²⁷ I. C. Bacalbașa, *Critică teatrală, Rabagas*, în *Lupta*, 29.III. 1894.

²⁸ D. Nădejde, *Năpasta de I. L. Caragiale*, în *Conv. Lit.* XXX, nr. 10, 1 oct. 1896.

lovi în genul națiunii noastre! (...) Insultînd pe Caragiale a insultat un neam întreg" — ripostează "tinerimea dobrogeană" prin intermediul revistei Ovidiu. Cel mai statornic combatant în apărarea lui Caragiale, a fost, în timpul scandalului Caion, M. Sadoveanu, semnînd cu pseudonimul S. Prisăcaru în Revista modernă. Sadoveanu desfidă încercarea lui Caion și a lui Luciliu de a-l răsturna pe Caragiale cu "fierea urii" — să anuleze calomniile josnice și să repună pe soclul admirației și respectului contemporanilor și urmașilor, măreția celui care a fost animat de "enorma dragoste de limba românească, s-a jertfit ei, frămîntînd-o pentru a-i spori viața, puterea și farmecul" (Șerban Cioculescu, op. cit., p. 263).

Rodica FLOREA

(Continuare din pag. 308)

Și acum băiatul patru poate seduce o femeie șase, un popă să-i căsătorească: doiul de treflă. E un popă de mir. Nu poate contracta decît o căsătorie înainte de a se întoarce în parohie.

— Cupa ce e?

— Dominican.

— O să-mi facă bine și mie să privesc o producție mai recentă. De cînd am sosit ne-am adîncit atît de tare în aceste veacuri ale Sfîntului Imperiu...

— O femeie șase! Căsătorită! Trebuie să aștepte un băiat cinci.

— Dar pentru seara asta găsim noi un roman de aventuri prin camera mea...

Și-așa mai departe, pînă ce valetul se căsătorește cu regina pentru a da naștere unui rege care cucerește asul.

Evident, nu vă voi citi celelalte cinci pasiente. Le puteți căuta, dacă doriți.

Cînd am sosit la Augsburg, simbătă, am intrat în camera de hotel, la Dornhotel; s-ar spune că e un nume inventat, acest Dornhotel. Cînd ai scris o atare carte și cînd, peste ani de zile, ajungi la Dornhotel la Augsburg îți vine să crezi că e vorba de un vis, dar nu e deloc așa. Puteți verifica, Dornhotel există — ei bine, în camera mea, văd pe masă o sticlă. Evident era un cadou al profesorului Krauss. Sticla sta ascunsă de o foaie de hirtie... o sticlă... ce poate fi?... Nu cumva, din întîmplare, o fi o sticlă de Tokay... Am desfăcut hîrtia tremurînd și, într-adevăr, era o sticlă de Tokay. Și asta m-a dat peste cap, și, după cum vă închipuiți, am avut un chef grozav să gust acest vin. Dar iată că m-am cam grăbit. N-aveam tirbușon la mine. Un francez s-ar cuveni să poarte întotdeauna un tirbușon asupra sa. Un adevărat francez! M-au distrus călătoriile în străinătate. Am trăit prea mult în Statele Unite, în Germania, în țări imposibile ca astea, iată de ce nu port tirbușon în buzunar. Atunci, ce să fac? Eram obosit, îmi folosisem ziua din plin, era cald. Era peste puterile mele. N-aveam dicționar ca să regăsesc cuvîntul tirbușon. Așa că avînd în valiză niște forfecuțe, mi-am zis: cu astea trebuie să reușesc să scot dopul ca să gust vinul de Tokay. Am început să duelez cu forfecuțele. Le-am înfipt bine — mi-am amintit cum făceau alții. Am înfipt bine cele două lame ale forfecuței, cîscîndu-le suficient, și apoi am izbutit să fac dopul să se rotească, mi-am zis merge, merge, o să reușesc... Dar cum era de așteptat, peste cîteva clipe, dopul s-a rupt în două. Era mai mult decît supliciu lui Tantal, pentru că între mine și gustul celui Tokay nu mai intervenea decît jumătate de dop, dar era jumătatea cea rea. Și eu știam prea bine că făptuiam o indiscreție, că nu se cuvenea să deschid sticla așa cum o făceam, trebuia să am curajul, răbdarea, știința necesară pentru a obține tirbușonul, tirbușonul legii nu-i așa, pentru ca să... nu? Dar era ca și în cazul Tokayului din castelul din Harburg. Finalmente, după ce m-am străduit să distrug dopul, mi-am dat seama că nu există decît o soluție: să înfund dopul, ceea ce face că în acest vin delicios există bucăți de dop. M-am dus în baie, alături, să iau paharul de clăt看 gura și mi-am permis să-mi torn o dușcă strașnică de Tokay, care era veritabil, exact cum trebuie să fie: dulce, cu gust de fruct, cu un alean de fum, produs al unei distilări a fumului, da, da, era cu adevărat Tokay.

(Transcriere, traducere și note de
Melania MUNTEANU și Mihai RĂDULESCU)

OPINII ȘI ATITUDINI

ÎN JURUL PUBLICISTICII POLITICE EMINESCIENE

Publicarea articolelor politice ale lui Eminescu (mai lipsesc doar cele dintre 1877—1879), de fapt republicarea lor de data aceasta într-o ediție academică, de largi dimensiuni, constituie, fără îndoială, un mare eveniment cultural¹. Eminescu este — avem o dată în plus dovada — intelectualul român total și orice întâlnire cu el presupune și determină o puternică trăire spirituală națională. Puterea geniului său se revarsă peste tot ce ne-a lăsat. Deopotrivă poezia, articolele, teatrul, corespondența, cea mai măruntă dintre însemnări sînt impregnate de acea trăsătură aparte a omului de excepție. Urma eminesciană se vede peste tot și ea este inconfundabilă. Gazetăria lui Eminescu se distinge printr-o neobișnuită forță a ideilor și a argumentației lor și prin felul în care sînt privite toate faptele politice, economice, sociale sau culturale, adică exclusiv prin prisma interesului național. Acesta este singurul criteriu căruia socotea că trebuie să i se subordoneze faptele conștătenților săi. Și nu numai interesul de moment, ci și acela de perspectivă, și nu numai interesul unui grup, ci al tuturor. Stilul lui Eminescu e direct

și simplu, fără ocolișuri și fără zorzoane: «Nu alegem vorbele după cum îndulcesc sau înăspresc lucru, ci după cum acopăr mai exact ideea noastră [...], cînd sîntem aspri nu vorbele, ci adevărul ce voim a-l spune e aspru. De aceea nu prea întrebuițăm eufemisme». Și adaugă o considerație cu lungă bătaie, ca mai întotdeauna de altfel, căci nu rămîne niciodată la simpla enunțare a faptelor fără tălmăcirea lor într-un context mai larg, fără saltul în generalitate: «Ne pare rău că în țara aceasta nu s-au aflat pururea destui oameni care să aibă curajul de a numi lucrurile cu numele lor propriu, nu cu cel figurat.».

Eminescu scrie doctrină politică într-o epocă în care lucrări de această natură lipseau. Doar socialiștii, bazați pe materialismul dialectic și istoric, reușiseră să dea o interpretare proprie fenomenelor românești. Remarcabile sînt în acest sens analizele lui C. Dobrogeanu-Gherea. Implicit, din idealul social, socialiștii făceau unul politic (dacă ne putem exprima în acest fel și nu confundăm de la început, cum ar trebui, cele două idealuri). «Este curios că într-o țară cu o pătură superioară inteligentă și cultă a stăruit și stăruie încă o mare ignoranță în problemele de doctrină socială și politică (...), scria M. Manoilescu în 1941. Ca gîndire socială burghezia este mai mult decît inferioară; singurii intelectuali care au reprezentat la noi o doctrină socială și politică serioasă au fost socialiștii»². Cu același prilej, Manoilescu dădea drept cauze ale acestei condamnable lipse de idei existența la intelectualii români a pasiunii «cotidianului politic» și nu a pasiunii «doctrinare». Altfel spus, preocuparea politică burgheză se reducea la: «Cînd pleacă guvernul?

¹ Îngrijirea textelor și comentarea lor istoriografică aparține lui D. Vatamaniuc, care stabilește și paternitatea a numeroase articole, înmulțind astfel considerabil patrimoniul scrisului politic eminescian față de edițiile de pînă acum (G. Păucescu, A. C. Cuza, D. Murărașu, I. Crețu). Nu intră în vederile noastre de a discuta aici criteriile și oportunitatea acestei operații de atribuire. O constatăm numai, observînd că sînt puse în valoare și fondurile de manuscrise ale poetului național, alături de texte editate. Rămîne în sarcina istoricilor literari și a eminescologilor obligația de a analiza cu obiectivitate fiecare text în parte, de a confirma sau respinge cu argumente științifice semnele de întrebare pe care, eventual, le ridică unele dintre aceste articole puse în seama lui Eminescu. În ceea ce privește intervenția de față ea se anexează pe cîteva probleme de principiu, privind conținutul de idei al gazetăriei politice eminesciene.

² Mihail Manoilescu, *Rostul și destinul burgheziei românești*, București, 1941, p. 231.

Cine vine?» și la remanierile din personalul guvernamental.

Conservatorii și liberalii, cu rare excepții, n-au fost în stare să-și ancoreze formulele lor politice în social. Oamenii politici români aveau de regulă o structură de gândire specific juridică, exprimată mai ales prin formule retorice. Nici nu e de mirare că așa e, din moment ce majoritatea lor erau juriști. Ideile care se vehiculează au avantajul de a fi ușor discutate. Ca niciodată înfloresc talente oratorice, unele cu totul de excepție. Elocința se cultivă. Orice succes parlamentar o presupunea. O floare de stil putea fi mai de efect decât orice construcție savantă³. Inteligența spectaculară, prezența de spirit sînt mai căutate decât încercarea de adîncă înțelegere a realităților sociale⁴. Și dacă nivelul doctinar al tuturor oamenilor politici români era destul de scăzut în Vechea Românie, al liberalilor era încă și mai scăzut. Între realizările practice ale Partidului Național Liberal și nivelul preocupărilor sale intelectuale a existat totdeauna o neconcordanță. Mihail Maiorescu scria: «de la Eminescu și pînă la Octavian Goga toate marile personalități ale culturii noastre au fost situate în afara și împotriva partidului liberal»⁵. Și dacă această afirmație venea de la un adversar politic al libe-

ralilor și era partizană, nu se poate spune același lucru de Șt. Zeletin, care trece drept mare sprijinitor teoretic al lor și care afirma: «Reacțiunea boierimii conservatoare a izbutit să mobilizeze în jurul ei tot ceea ce a fost inteligență de elită în mișcarea noastră culturală și politică. S-a stabilit astfel un fel de tradiție, ca oamenii de acțiune, înzestrați cu simțul realității, să treacă în lagărul burgheziei, iar oamenii de gîndire, cu cultură teoretică sau daruri literare, să treacă în lagărul reacțiunii. Și astfel, pe cînd burghezia mobiliza de partea ei fapta, reacțiunea mobiliza de partea ei teoria. În asemenea condițiuni războiul teoretic al reacțiunii s-a încheiat cu o victorie pe întreaga linie». Atît de categoric, încît cultura română «este pe de-a-ntregul creația reacțiunii»⁶. Firește, afirmația lui Zeletin nu trebuie luată tale quale. Nu subordonăm cultura română partidelor politice și nici intereselor și rivalităților lor pentru putere. De reținut rămîne doar constatarea, la îndemîna oricui, că în rîndurile conservatorilor au fost, pînă la primul război mondial, mari și reprezentative valori culturale. E adevărat, de asemenea, că nici din rîndurile socialiștilor ele nu au lipsit. Să observăm astfel că însuși Eminescu găsea chiar normală asocieria dintre adevărata aristocrație a țării și intelectualitate; era normal pentru cea din urmă să se așeze — după el — pe un teren politic național, contra «formelor nouă»⁷. La fel și N. Filipescu. La 7 martie 1905 el făcea teoria simbiozei dintre partidul conservatorilor și elita intelectuală. Pentru că, spunea el, «un partid conservator este dator să cîrmuiască cu cei mai vrednici, să administreze cu cei mai capabili, să legisfeze cu cei mai independenți și mai dezinteresați. Această elită este cheazăla succesului pentru un partid conservator, căci numai cu ajutorul ei el poate așterne drept bază a politicii sale strălucirea faptelor îndeplinite, iar nu nestator-

³ Vezi studiul lui T. Maiorescu din 1902, *Oratori, retori și limbuși*, în care mentorul «Junimii» stabilește și niște perioade ale dezvoltării oratoriei române (1866—1884, 1884—1899 și de la 1899 încoace) și unde-și exercită cu forță de expresie remarcabilă strălucitul său spirit critic.

⁴ Nu sîntem de acord cu afirmația lui Alexandru Papacostea potrivit căreia nivelul cultural al celor mai mulți oameni politici de atunci era prea scăzut și de aceea nu putem vorbi de sisteme și doctrine. Însă continuarea acestei afirmații este interesantă: «Pentru majoritatea cazurilor termenii liberal și conservator exprimaу o simplă adversitate de cuvinte, fără o corespondență cu conținutul noțional respectiv» (Alexandru Papacostea, *România politică*, București, 1925, p. 149).

⁵ M. Manollescu, op. cit., p. 202. Într-o scrisoare din 11 iunie 1898, T. Maiorescu scria cu o ironie care mergea pînă la răutate: «Liberalii toți, și drapelisții, necum flebilisții, sînt absolut ignorați (afară de Sturza și de Beldiman din Berlin) și fac avere prin politică. Dacă l-ai întreba pe Stătescu sau pe Lascaș, pe Costinescu, pe Flea, cine e Schelley sau Echegaray sau D'Annunzio sau fie și Marschall, Khuen-Hedervary, Nigrali, habar n-au și caută în „Dictionaire des contemporains”, sînt în stare să caute printre contemporani și pe Camoëns» (în C. Gane, P. P. Carp și locul său în istoria contemporană a României, vol. II, p. 210—211).

⁶ Șt. Zeletin, *Neoliberalismul. Studii asupra istoriei și politicii burgheziei române*, București, 1927, p. 22, 23.

⁷ Faptul e bine pus în evidență, pe un plan sociologic general, de G. Ibrăileanu în *Spiritul critic în cultura românească* (Vezi: *Opere*, vol. II, Editura Minerva, p. 150): «Niciind, dar absolut niciind — scria Eminescu la 26 aprilie 1881 — n-a existat rivalitate între aristocrația de naștere și aristocrația intelectuală; dar amîndouă acestea au aflat adesea un dușman în aristocrația averii mobiliare, a banului».

nicta popularității factionase». Și mai departe: «*liberalismul poate să aibă o bază mai largă; conservatorismul înfățișează culmi mai falnice*» (sic!)⁴.

Chestiunea apartenenței sau neapartenenței formale a lui Eminescu la Partidul Conservator nu se pune. D. Vatamaniuc crede că poetul nu era membru al acestui partid (XII, p. 5) și, într-adevăr, se poate demonstra cum, în multe din problemele epocii, Eminescu depășea vederile conservatoare, afirmându-și puternica-i personalitate, care refuza orice încorsetare. Pe de altă parte, la fel de bine se poate demonstra, după cum alții au făcut-o, și faptul că el a aparținut conservatorilor, al căror punct de vedere îl susținea totdeauna în confruntare cu liberalii. Nici nu putea face altfel din moment ce publica în *Timpu*, oficiosul conservator, pe care-l și conduce între februarie 1880 și decembrie 1881. Discuția rămâne deschisă eventual până când se vor găsi arhivele clubului conservator din București care, deocamdată, sînt de negăsit. Și poate și atunci tot deschisă va rămîne pentru că partidele vremii nu erau organizate cum sînt cele din epoca mai nouă. Libertatea de mișcare a membrilor era mult mai mare decît va fi în urmă, iar la conservatori — cu individualități mai puternice, cu oameni cu avere — această libertate era chiar foarte pronunțată. Dovadă stau disidențele numeroase, certurile și împăcărilor urmate de alte certuri și alte împăcări, care vor turbura tot timpul istoria acestui partid. În plus, în perioada cînd scrie Eminescu, Partidul Conservator abia se constituie ca o organizație proprie (începutul în februarie 1880). Chiar se poate pune întrebarea: cum se face că, chiar atunci, Eminescu este ales redactor responsabil la *Timpu*, organul noului partid? Membrii recunoscuți ca atare erau liderii centrali și locali. Pe ceilalți nu-i poți recunoaște decît din manifestările lor publice sub o formă sau alta. Situația lui Eminescu poate fi comparabilă cu a altor intelectuali care scriau în epocă la zărele conservatoare sau liberale și care erau sau nu membri ai partidelor respective. În 1914, ziarul liberal *Viitorul* scria că Eminescu «*trebuind să-și agonisească existența a colaborat la un ziar conservator*» și de aceea a scris în sens conservator ace-

le articole pe care «*posteritatea nici nu va voi să le recunoască*». Teză reluată și susținută de toți aceia care se simțeau în vreun fel vizati de critica sentențioasă a marelui poet. Cu dreptate Al. Papacostea riposta: «*însultă mai mare nu se poate aduce memoriei aceluia care a fost nu numai cel mai mare poet, dar și cel mai caracteristic temperament etic al României contemporane*». În orice caz, membru sau nu, gîndirea politică a lui Eminescu a fost totdeauna considerată pînă acum circumscrisă ariei conservatoare. Ba chiar el este unul din creatorii, dacă nu principalul, ai doctrinei politice conservatoare (în măsura în care putem vorbi de o doctrină). Așa se întîmplă întotdeauna cu marile valori. Sînt revendicate de toată lumea, dar prin aceeașta nu rămîn mai puțin ele însele.

În linia gîndirii conservatoare Eminescu atacă astfel partidul lui Ion Brătianu, considerîndu-l «*partidul nulității*», al unor «*straturi catilinare*», fără o meserie hotărîtă, fără talent, «*fără avere*», ce n-aveau altă strădanie decît să ia o cît mai mare parte din buget «*în socoteala tuturor claselor pozitive ale societății întregi*». Nu fără dreptate poetul arăta că: «*nulitățile trebuiesc descurajate de la viața publică*», «*ele trebuie să știe că nu se pot amesteca nepedepsite în lucruri ce nici nu sînt în stare să le priceapă*» (*Opere*, vol. XI, p. 145). De altfel dezlănțuirea eminesciană împotriva liberalilor e nepotolită: «*patrioți săfar-nici*», «*aroganți în cuvinte*», «*cu gura plină de principii mari*», «*îmbuibaiți însă nesatisfăcuți*», «*cumularzi*» ș.a.

Violența nu trebuie să surprindă, căci — pentru el — «*presa politică din toată lumea e mai mult un organ al patimilor politice decît al adevărului*». Nici liberalii nu se lăsau mai prejos în epitetele cu care gratificau în epocă pe adepții conservatorilor. Din «*reacionari*», «*boieri*», «*rămășițe ale trecutului*» nu-i scoteau. Diferența era de talent. Și mai era una. Patima lui Eminescu avea răsunet, fiind expresie tipică a unor stări sufletești mai generale. Mentalitatea și argumentele poetului răspundeau deci «*sufletului nostru agrar*», cum sublinia E. Lovinescu. Situația de opozant în care se găsea Partidul Conservator în fața unui partid consolidat cum era cel liberal impunea și primului redactor al organului de presă central al conservatorilor o atitudine militantă. Dus de lirismul său temperamental, Eminescu

⁴ N. Filipescu, *Discursuri*, vol. II, Buc., 1935, p. 324.

cu își găsea o ieșire în excesul pamfletar. «Numai un mare poet — scria G. Călinescu — putea da nobletea unor pure injurii care de altfel sunt indictul unui lirism maxim, dar întors de la extatic la grindinos».

Liberalii nu puteau fi după Eminescu politicienii chemați să dea țării conducerea și orientarea ei reală. Țara nu putea fi condusă decît de oameni care admirau și cunoșteau instituțiile liberale, dar recunoșteau adevărul după care «garanția duratei și trainiceii dezvoltării a unui stat, cu instituțiile lui cu tot, e împăcarea formelor tradiționale de existență cu cuprinsul lor nou, cu dezvoltarea nouă» Eminescu cerea «dezvoltarea morală și economică a ceea ce noi numim elementul istoric, autohton al țării, față de păturile neistorice ale unei recente și din ce în ce mai mari imigrațiuni». O lărgire a democrației de stat, totdeauna în intenția liberalilor, nu răspundea, altfel spus, unor nevoi organice. Mai mult, încuraja ascensiunea elementelor «neproductive» și împiedica normala dezvoltare a maselor largi autohtone.

Infirmitate de evoluția ulterioară a țării, acest fel de a gândi nu era mai puțin pe gustul epocii, în fond potrivit noilor ciocni, și cădea foarte bine în cîmpul de idei conservator. «Neam vine și neam trece» — scria Eminescu. Deci și familiile vechi aristocratice, erau menite a se stinge. Numai că poporului român nu putea să-i fie indiferent dacă în locul lor răsăreau oamenii din mijlocul lui, sau o «aristocrație a cursului de bursă și a limbușiei», fără rădăcini în pămîntul țării. Eminescu avea dreptate cînd scria că nici o lege electorală, nici o constituție, nici o punere la cale omească nu e capabilă să ridice în mod spontan treapta de cultură în care se află un popor, «precum nici o vorbă, nici un volum scris nu e în stare a înmulți puterea unui copil». Sporul nu se putea cîștiga decît prin muncă, prin muncă intelectuală progresivă care să ridice capacitatea fiecăruia de înțelegere a intereselor publice. Problema era dacă această muncă nu era mai spornică tocmai prin sporul de democrație (și se ajunge astfel din nou la cunoscuta teorie a fondului și a formeii).

Articolele politice ale lui Eminescu cuprind și dezvoltă idei ce s-au afirmat nu o dată în cercul Junimii; de aceea ele reprezintă atitudini programatice înfrînte la conservatorii de

toate nuanțele. Doar că «acolo unde junimiștii puneau numai convingere, Eminescu puneă însă și pastune». Expresia sa științifică și violentă depășea academismul maiorescian.

Greu de precizat dacă aceste idei sînt la Eminescu mai înainte de a fi la alții. Prioritățile devin totdeauna dificil de stabilit atunci cînd judecăm un fond comun ideologic.

Care ar fi laturile esențiale ale gândirii politice a marelui poet și cum se încadrează ea vremii sale? Epoca în care a scris Eminescu este epoca modernizării societății românești. O modernizare pe care românii o inițiază și revoluționar, dar și evolutiv. Revoluționar, pentru că anii 1784, 1821, 1848 1859 au însemnat evenimente ce au adus în prim-plan toate sau aproape toate aspectele modernității noastre, adică ale trezirii noastre naționale. În același timp, evolutiv, pentru că practic în acest chip modernitatea a prins ființă. Calea aceasta e comparabilă (dacă e cazul să facem comparație) cu cea germană și nu cu cea franceză. Cu alte cuvinte e revoluționară numai în ultimă instanță. Maioreșcu spunea în 1887: «Noi (...) nu suntem revoluționari. Nu doară că revoluția nu ar fi una din căile pe care, în general, vorbind, s-a văzut uneori silită Istoria popoarelor a merge spre progres. Dar pentru țara noastră, o țară mică, intercalată între două mari puteri cîmpitoare, o revoluție este întotdeauna o calamitate. Cine începe știe pentru ce o începe, dar nu știe niciodată în al cui folos o sfîrșește». Un argument geopolitic esențial pe care-l invocase și Kogălniceanu nerecomandînd revolta maselor ca mijloc de a impune Unirea, pe care îl invocă și Eminescu, scriind în 1876: «Dacă n-am avea vecinic influențe străine precum le avem, dacă am fi în Spania, atunci ne-am sparge capetele unul altuia pînă s-ar așeza lucrurile. Dar acest lux de revoluțiuni sociale nu ne este permis nouă, al căror stat e vecinic o cestiune». Argumentul îl aduce și P. P. Carp, precizînd în 1882, că «Nouă revoluțiunile radicale nu ne sînt permise». Un deceniu mai tîrziu, același Carp, într-un discurs ținut la Senat, afirma: «Istoria ne arată că acele țări care n-au știut să se lecuiască singure de această boală a reformelor care se succed prea repede una după alta, au

* T. Maioreșcu, *Asupra discursului parlamentar al d-lui Alex. Djuvara, în România liberă*, nr. 3079 dîn 3 decembrie 1887.

fost lecuite de alții, dar odată cu lecuirea au pierdut individualitatea lor, au dispărut ca națiuni libere»¹⁰.

Nu se poate spune că aceasta nu era o judecată sănătoasă, născută din prudența seculară a românilor; o prudență pe care unii au teoretizat-o însă spre folos propriu (cum au făcut conservatorii români, de pildă, pentru păstrarea unor privilegii). Dincolo de încărcătura sa politică, ea poartă în sine și pecetea psihologică a neamului nostru. Însă, practic istoria poporului român e greu s-o presupui altfel decât a fost în conjunctura geopolitică ce i-a fost dată¹¹. Acest popor a trebuit să păstreze mereu un echilibru între o deschidere și o închidere la fel de necesare, între grija «*de a nu pierde și aceea de a nu se pierde*»¹². În Principatele Române procesul revoluționar nu s-a putut desfășura dintr-o dată în întregul lui¹³. El s-a oprit înainte de a se con-

¹⁰ P. P. Carp. *Discursuri*, vol. I, București, 1907, p. 302.

¹¹ În general, după înfrângerea revoluției pașoptiste, mulți gânditori români al timpului, participanți la evenimente, atunci când se pronunțau asupra modului de rezolvare a problemelor românești își încăreau gândul de prudență. Kogălniceanu, care nici mai înainte nu accepta revoluția decât ca ultima ratio, după aceea nu mai vedea posibilă decât calea istorică evolutivă. La fel, I. Heliade («*Nu suntem partizani ai revoluțiilor decât celor ce fac în spirit...*»). I. Maiorescu considera «carbonarismul» nepracticabil la români din cauza situației geopolitice. Aron Florin vorbea de «evoluție socială», iar Al. Russo se gândea la resurrecția morală a poporului său ș.a. Ce se poate constata este o tendință de apropiere a pozițiilor, un fel de linie de mijloc între un deziderat ca acela al lui C. A. Rosetti ce exalta revoluția («*geniu uriaș al viitorului, sfință trimbiță a vieții...*») și o recomandare ca aceea a fostului domnitor Gh. Bibescu («*să facem ca vom face pe supți ascuns și fără zgomet*»). Și atunci când se susține revoluția ca mijloc de progres nu se are în vedere decât o revoluție organică, legată de trecut, cum prea bine remarcă istoricul Al. Zub: «*oricât de radicale ar fi înnoirile propuse de o revoluție, ele nu sînt niciodată destul de radicale pentru a nu li se putea descoperi rădăcina în trecut*». (Vezi: *A scrie și a face istorie*, Iași, 1981, p. 255).

¹² Mircea Martin, *G. Călinescu și «complexul» literaturii române*, București, 1981, p. 13.

¹³ În cartea sa incitantă, *Sincronism european și cultură critică românească*, Buc., 1984, sociologul Ilie Bădescu crede că în a doua jumătate a sec. al XIX-lea centrul revoluției europene nu era în Occident, ci în Orientul european, iar centrul acestuia din urmă era Bucureștiul (p. 41). Evident că în Apus nobile structuri moderne burgheze se așezaseră de mai înainte, chiar și cu corolarul lor de națiuni unitare (cu prelungirea germană și italiană), iar momentul unei revoluții proletare nu venise. Deplasarea era dar firească. Însă prin «revoluție» în această parte a Europei nu poate fi înțeles altceva

solida. Și aceasta datorită intervențiilor străine. În 1784, în confruntarea dintre țărani români ai lui Horea-Cloșca-Crișan și nobilii unguri, au intervenit armatele habsburgice luînd partea celor din urmă. În 1821 au intervenit armatele turcești, Tudor Vladimirescu neavînd timp decât să-și enunțe programul său revoluționar, nu și să-l pună în practică. În 1848 armate țariste, turcești sau austriece au pus capăt unor revoluții în mers, care, fără îndoială ar fi creat alte condiții dezvoltării naționale și sociale a românilor. În țări mari cum erau Franța sau Rusia, revoluții ca acelea din 1789 sau 1917 au măturat dintr-o dată un regim, punînd în locu-i altul. Pentru că acolo revoluțiile s-au desfășurat în întregul lor, consumîndu-se în ele însele. Nici pe departe nu e cazul țărilor române, despărțite și necontenit la discreția mai puternicilor vecini. Nevorbind de revoluție propriu-zisă, vorbim, în situația românilor, de un proces revoluționar. Ritmul său de desfășurare n-a fost rapid și s-a acomodat cu împrejurările internaționale. Cînd acestea au fost favorabile, procesul revoluționar a fost mai alert. Dar el s-a încetinit cînd condițiile externe i s-au împotrivit. De aici nu se poate trage concluzia că țările mici nu ar fi creatoare de istorie, ci doar și-ar face loc în istorie. Nu, pentru că aceste țări pot provoca istoria așa cum au provocat-o românii transformînd în preajma unirii din 1859 cauza lor într-o chestiune europeană și impunînd o rezolvare pe care ei înșiși, ajutați de împrejurări, i-au găsit-o.

Societatea românească a ultimelor decenii ale secolului trecut apare dizarmonică în multe din laturile sale. Vechile așezări economice, morale și politice atăraseră pe povînișul unor prefaceri repezi. Contraste și situații nepotrivite se întîlneau pretutindeni. Epoca de tranziție, de mai înainte începută, nu se încheiase. Impactul dintre formele noi și fondul local încă se resimțea, căci vechiul nu murise iar noul nu se consolidase încă. Și literatura acestei epoci exprimă mai convingător decât orice altceva starea sufletească de tranziție a momentului:

deci un proces revoluționar de sincronizare a dezvoltării de aici cu cea occidentală. (Vezi pe larg întregul proces în studiile lui Pompiliu Teodor, Nicolae Boșcan, Gheorghe Platon, Liviu Maior. Alexandru Duță în *Nașterea română*, Buc., 1984, cap. II. *Cristalizarea și afirmarea națiunii române*, p. 297—445).

nostalgia unor vremuri mai liniștite, unor situații mai limpezi, inadaptarea, desfășurarea de patimi, arivismul ș.a. Îndeosebi burghezia ce se forma se bucura de atenția deloc binevoitoare a creatorilor literari ai vremii. Scrierile dramatice ale lui Alecsandri sînt scaldate într-o lumină de romantism istoric, de *«tradiționalism revoluționar»*. Ceea ce Alecsandri schițează, Caragiale biciuiește violent. O lume întreagă de Farfurizi, Tipătești, Cațavenci, Bibici, Mițe ploieștence ș.a. arată cum nu se poate mai grăitor caricatura noului sociologic, căruia Caragiale nu-l opune vechiul, ci îl prezintă așa cum îl vede el, deformat și depoetizat, strîmb și dizarmonic. Tot ce avea mai sînt liberalismul, noțiunile de *popor suveran, națiune, egalitate, vot universal, suveranitate* ș.a., prin deformarea lor de către politicianism — și aceasta rod tot al liberalismului aplicat în viața politică —, ajung a fi în opera corozivului satiric o farsă de proporții. Eminescu ataca liberalismul pe terenul politic, iar Caragiale, prin opera sa dramatică, îl ataca în domeniul literar. Cu alte mijloace este zugrăvit noul tip sociologic, cel burghez, de Duiliu Zamfirescu, Em. Gîrleanu, M. Sadoveanu, Al. Brătescu-Voinești ș.a., în opera cărora tipul burghez îi este opus cel de «boier», un inadaptat la materialismul vieții moderne, care privește cu dispreț și demn pe parvenit. Înfățișarea în culori atît de negre a tipului burghezului român — în definitiv a omului noilor vremuri — de către cei mai reprezentativi scriitori ai epocii nu se poate explica numai prin *«caracterul mai mult rural al literaturii române»*, cum zicea E. Lovinescu — caracter de care vorbea și G. Călinescu — nici prin apartenența ideologică a literaturii noastre reprezentative la spiritul Junimii. Evident, sînt explicații. Lor li se pot adăuga altele. Simplificînd însă, credem că literatura exprimă starea de spirit a unui moment sau altul, păreri și concepții proprii acelui moment. Exprimă, altfel spus, starea sufletească a unei colectivități, în rînd cu celelalte forme ale spiritualității. În cazul de față, reacția multora în fața abundenței noului — mai cu seamă a noului politic — care năvălea parcă de peste tot, neîncrederea lor în leacul atotetămăduitor (cum era prezentată libertatea politică), scepticismul românului față de inovații (încă neverificate practic). De fapt reacția era mai curînd împotriva

chipului în care era înfățișat noul decât împotriva noului ca atare (evident, nu avem aici în vedere împotrivirea reală a clasei moșierești față de încercările de reformă agrară sau politică). Noul nu le apărea ca un fruct al dezvoltării economice și sufletești proprii. Dincolo de interesul din care izvora împotrivirea, forma introducerii noului părea să compromită însuși fondul acestuia. Introducerea spiritului democratic modern era însoțită de pildă, de demagogie, *«cel mai mare rău»*, cum o denumea Eminescu, *«răul esențial care amenință vitalitatea poporului nostru»*, periculoasă ca *«un vis moleșitor»* care întuneacă mințile oamenilor în așa fel încît să nu mai vadă că *«singura cale a avuției umane e munca»*, și *«singura a înălțării sociale meritul»*. Mai mult, liberalismul social și politic avea drept corolar mizeria sporită a țaranului român. *«I-ați dat poporului formele goale ale unei civilizații străine, fără umbră din cuprinsul și bucuriile ei»* — scria Eminescu acuzînd pătura *«suprapusă»* creată de regimul liberalismului român. A sporit totodată și nemulțumirea poporului, spiritul său de revoltă. Căci toți acela care voiau, *«și încă repede»*, o Franță *en miniature*, sau măcar o Belgie a Orientului aici, la gurile Dunării, prin răspîndirea de idei egalitare, de *«suveranitatea mulțimii»*, de teoria *«om și om»* (aluzie la teoria lui Rosetti) au produs un dezechilibru moral foarte primejdios. Pe de o parte se vehiculează idei umanitare, iar pe de altă exploatarea lua proporții. Și, pentru a scăpa de răspunderea ei, pătura liberală îndrepta nemulțumirea firească a poporului spre fosta și încă puternică clasă posedantă de bunuri imobiliare. Cu toate că nu ea era de vină, crede Eminescu, crede Aurel Popovici și cred toți cei care au gîndit și răs_gîndit societatea românească de pe poziții conservatoare. De vină era fie pripeala introducerii formelor noi, fie chiar unele din aceste forme care nu se potriveau cu țările românești. *«Introducînd legile cele mai perfecte și mai frumoase într-o țară cu care nu se potrivește, duci societatea de rîpă, oricît de curat ți-ar fi cugetul și de bună inimă»*. Adică unele idei democratice care foarte bine se potriveau cu stările de lucruri din Franța, Anglia, Suedia sau Elveția se putea întîmpla și chiar se întîmpla să nu se potrivească deloc cu situațiile concrete din Ungaria, Serbia,

Grecia sau România. Și dacă totuși astfel de idei se introduc «prin violență», ele dau loc, cum scria A. Popovici, dezvoltând ideea lui Eminescu, «la convulsii naționale, la reacțiunea firească a mentalității siluite, maltratate»¹⁴. Problema în sine a fost și rămâne actuală. Dar depinde în ce fel e pusă. Căci ea naște mereu întrebări: Există popoare «mai apte» pentru o dezvoltare democratică decât altele? Dacă există, cum pot cele mai puțin «apte» să reziste invaziei ideilor democratice, victorioase la celelalte? Și dacă rezistă, cât timp pot rezista printr-o reacțiune internă?

Cercetările istorice și sociologice mai noi au dat o altă imagine a dezvoltării civilizației, care nu mai presupune neapărat prezența unui model și a unor inițiatori, a unui transfer de la civilizat spre «înapoiat», «barbar», «necivilizat». Studiile lui René Wellek, cunoscute și la noi, ale lui Robert J. Clements, Gerhard Kaiser sau Ulrich Weisstein sau, în istoriografie, cele ale lui Lucien Febvre, Marc Bloch, Braudel, ca să nu amintim decât de câteva, au pus cu limpezime în evidență jocul comparațiilor și al influențelor și insuficiența pozitivismului în a-l explica. La noi, Tudor Vianu, Al. Dima, Paul Cornea, Adrian Marino sau, cu insistență mai mare, Alexandru Duțu au reanalizat fenomenul modernizării culturii și societății românești¹⁵. Hegemonia excesivă a unor modele clasice a fost depășită, elementul receptor a început a fi mai bine studiat și un concept precum cel de aculturație, de intensă comunicare între culturi, a dobândit o circulație care nu încetează să crească. O carte ca aceea a lui Pompiliu Eliade, *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie...*, apărută în 1898, n-ar mai fi astăzi posibilă.

În istoriografie, înmulțirea cercetărilor asupra ideilor politice din epoca modernă, asupra instituțiilor, partidelor politice și claselor sociale, cerce-

tări din păcate rămase în urmă, ar schimba foarte mult imaginea pe care o aveau înaintașii noștri, Eminescu inclusiv, asupra epocii modernizării României. Gh. Platon în urma, unui foarte bun studiu¹⁶ asupra liberalismului ajungea la următoarea concluzie: «Istoria liberalismului român se confundă cu istoria României moderne. În același timp, doctrina sa a reprezentat un puternic liant de integrare a societății românești în ansamblul Europei. Nu mai este necesar de a demonstra faptul că transformările survenite în spiritul și structura conștiinței românești n-au fost simpla reflectare a unei influențe străine. Evoluția, etapele și particularitățile dezvoltării societății românești dovedesc că nu e vorba de o simplă preluare, fără discernămint a unor idei, forme și practici economice sau politice, ci de adaptarea doctrinei și practicilor verificate și consacrate prin aplicarea lor în spațiul european, strategiei dezvoltării României, nevoilor multiple ale unei societăți care începuse procesul dezvoltării sale în momentul când marile țări ale Europei erau în plină expansiune imperialistă». Și, fără îndoială, în societatea românească s-au manifestat cam aceleași insuficiențe și stări negative care au caracterizat orice societate în perioada ei de creștere.

Astfel avertizați, gândirea politică eminesciană nu-și micșorează valoarea, ci-și adâncește înțelesul. Ea îndeamnă la o cercetare mai atentă a realității românești a vremii, plecând de la rosturile sale fundamentale. Ea e o replică energică împotriva atitudinii «care ne renega în rîndul națiilor mici, fără originalitate culturală, menite a trăi supt toate raporturile la remorca celor mari ai lumii, ale căror forme ar fi prin ele înșee neapărat superioare formelor pe care ne simțeam în stare a le elabora» — cum remarcă N. Iorga¹⁷.

I. BULEI

(Va urma)

¹⁴ Aurel C. Popovici, *Naționalism sau democrație. O critică a civilizației moderne*. București, 1910, p. 85.

¹⁵ Vezi deosebi Al. Duțu, *Interculturalitate et modernization culturale dans le sud-est européen* în *Hommage à Em. Condurachi*, în *Revue Roumaine d'Histoire*, 1981, 4, p. 689—693.

¹⁶ Gh. Platon, *Le libéralisme roumain au XIX^e siècle*, în vol. *Culture and Society. Structures, interferences, analogies in the modern Romanian history*, editat de Al. Zub, Iași, 1985, p. 85.

¹⁷ Vezi: *O viață de om așa cum a fost*, București, Edit., Minerva, 1972, p. 369.

PATERNITATE ȘI... „PATERNITATE”

Există două opinii cu privire la evaluarea publicisticii lui Eminescu așa cum o întreprindem noi în ediția națională și se impune să le acordăm deopotrivă atenția cuvenită într-o dezbatere științifică.

Cercetători de prestigiu sînt de părere că atribuim lui Eminescu *un număr prea mare* de articole a căror paternitate nu este demonstrată suficient de convingător și că se conferă *dimensiuni mult prea mari* activității sale ziaristice. Nu s-a arătat însă pînă acum cu argumente, concret, care sînt acele articole. Nu conțestăm că, ținînd seama de metodele de investigație de azi, nu ar fi posibile unele erori în identificarea altor texte nesemnate, ca cele eminesciene, îngropate în coloanele unor publicații de acum mai bine de un secol. Acele erori, *dacă* sînt și *cîte* sînt, nu pot discredita întreaga construcție a edificiului. Perpessicius introduce în ediția națională *Poemul Putnei*, ca după decenii să se dovedească, îndubitabil, că poemul aparține lui Dimitrie Gusti. O nouă reeditare va omite poemul și va introduce în ediție altul, descoperit în anii din urmă într-o publicație transilvăneană. Asemenea schimbări, ca și unele corecturi aduse lecțiunilor din manuscrise, nu afectează trîncinia edificiului. Nimic mai ușor ca, pe baza unor tehnici moderne pe care le așteptăm în viitor, să fie scoase din ediție articolele care se vor dovedi a nu fi de Eminescu, *dacă* se va dovedi și *cît* se va dovedi. Mult mai gravă ar fi necuprinderea în ediție a unor articole care aparțin poetului și lăsarea lor pe mai departe numai în presa vremii. Multe din aceste publicații sînt într-un stadiu înaintat de uzură, încît nu se mai pot face după ele nici reproduceri. Să arătăm și aici că din colecția *Timbului* din cele două biblioteci din țară în care se păstrează, Biblioteca Academiei Române și Biblioteca Municipală din Piatra Neamț, lipsesc nu mai puțin de 11 numere¹. Din informații indirecte știm că se află aici editoriale de Eminescu, necunoașterea lor însemnînd o pierdere ireparabilă pentru cultura noastră națională.

Mult mai rodnică este discuția în legătură cu cea de-a doua opinie, potrivit căreia ediția națională ar trebui să includă și *alte* articole, îndeosebi din anii 1888—1889. N. Georgescu ne atrage atenția asupra acestui aspect într-un articol, *Un jubileu al ediției*, publicat în *Luceafărul* în 11 ianuarie 1986 (nr. 2, p. 3, 6). Propune să-i fie atribuit lui Eminescu editorialul [*Se poate pune întrebarea...*], publicat în *România liberă* în 13/25 ianuarie 1889, pe care îl și reproduce, însoțit de comentarii, (*Luceafărul*, nr. 6, 8 februarie 1986, p. 6). Îi mai atribuie o corespondență din București publicată în *Neue freie Presse*, ziarul vienez, și sugerează că i-ar putea aparține poetului și alte articole în care se folosesc expresii ca „*pătura superpusă*” ori „*ochlocrație*”.

Eminescu este indicat în presa vremii a fi autorul editorialului [*Se poate pune întrebarea...*] din 13/25 ianuarie 1889 într-un moment de conjunctură politică, care ne obligă să luăm în discuție toate aspectele problemei. Guvernul junimist venit la conducerea țării în 23 martie/4 aprilie 1888, odată cu izbucnirea răscoalelor țărănești, se formă din junimiști și conservatori. În urma alegerilor din octombrie 1888, în guvernul junimist intră, ca ministru al Justiției, G. Vernescu, reprezentantul grupării „conservatoare-liberale”. Această cooptare în guvern agravă și mai mult criza latentă a guvernului junimist. Orientarea divergentă între cele trei grupări politice pîtea, în primul rînd, la eliminarea lui G. Vernescu din guvern și la diminuarea influenței sale în Adunarea Deputaților și în Senat. Editorialul [*Se poate pune întrebarea...*] îl critică pe G. Vernescu, de pe poziția conservatorilor, pentru schimbările de persoane la Departamentul Justiției, fără consultări prealabile cu ceilalți membri ai cabinetului. Situația era deosebit de gravă, întrucît criticile la adresa unui membru al guvernului se publicau în *România liberă*, organul central de presă al aceluiași guvern. G. Vernescu își anunță demisia și căderea guvernului junimist era inevitabilă. Theodor Rosetti și P. P. Carp îl convoacă pe

¹ Lipsesc din cele două colecții numerele 1 (? ianuarie), 106 (8 mai), 130 (14 iunie) din 1879, nr. 2 (2 ianuarie), nr. 3 (3—4 ianuarie), nr. 6 (7—8 ianuarie), nr. 11 (15 ianuarie), nr. 56 (9 martie), nr. 57 (11 martie), nr. 58, (12 martie), toate din 1880, nr. 97 (5 mai) din 1882. Facem un apel cald către toți iubitorii operei lui Eminescu să ne ajute să împlinim opera poetului nostru național.

G. Vernescu și-i declară, de față și cu D. A. Laurian, directorul *României libere*, ca martor, că autor al editorialului era Eminescu, care dădea din nou semne de alienație mintală. Se publică un comunicat în *România liberă* în care se arată că editorialul apare «fără autorizarea redacțiunii» și că junimiștii și conservatorii din guvern nu aveau «nici o solidaritate cu părerea individuală a autorului acestui articol» (nr. 3398, 14/26 ianuarie 1889, p. 1). G. Vernescu își retrage, evident, demisia, mulțumit pentru moment de explicația că atacul împotriva sa venea din partea unei persoane ce nu era în deplinătatea facultăților intelectuale. De altfel, poetul va fi internat peste câteva zile, pentru a treia oară, în ospiciu, ca să-și sfârșască aici călătoria pămînteană.

Oamenii politici îi atribuie lui Eminescu editorialul ca o diversiune, cum o interpretează și unele ziare. «De cite ori redacția ROMÂNIEI LIBERE — scrie *Democrația* —, fie că nu a avut vreo înțelegere prealabilă, spre a-și urmări drumul în scrierea lucrurilor altfel de cum le simte, fie că fără voia ei răsuflă și scriu altfel cite un articol în contra unei părți a actualului guvern, vârsîndu-și focul contra conservatorilor și ridicîndu-și tovarășii săi junimiști în slava cerului, te pomeniești a doua zi cu o dezmințire. Dezmințirea este stereotipă. UN NECUNOSCUT S-A STRECURAT FURIȘ ÎN REDACȚIE ȘI A DAT LA TIPAR UN ARTICOL PE CARE NOI CESTILALȚI NU-L ÎMPĂRTĂȘIM. Aceste dezmințiri stereotipice, cari dacă nu arată altceva, apot cel puțin starea proastă a administrației gazetei, au putut merge cînd pentru prima oară s-a dezmințit vreun entrefilet, a doua oară cînd s-a dezmințit vre-un articol; dar cînd vii să dezminți articolul de fond de 3 coloane și jumătate lucru e cam boacăn» (nr. 240, 15/17 ianuarie 1889, p. 2). *Democrația* era de părere, cu alte cuvinte, că editorialul era scris de un redactor și că exprima punctul de vedere al junimiștilor și conservatorilor din guvern. Naștunea relatează despre întrevvedereea dintre Th. Rosetti, P. P. Carp, D. A. Laurian și G. Vernescu, însă caracterizează comunicatul cu cuvintele: «Uite popa, nu e popa!» (nr. 1885, 15 ianuarie 1889, p. 3). *Drepturile omului*, cotidianul socialist, știa că «Eminescu plătește!», ca să trăiască «bine ministrii între ei» (nr. 109, 17 ianuarie 1889, p. 3). *Telegraful român* cunoștea din discuțiile din Adunarea Deputaților că autorul editorialului era M. Brăneanu, redactor la *România liberă*, omul de încredere al lui Al. Marghiloman, reprezentant al grupării conservatoare în guvernul junimist. «*Revista politică din ROMÂNIA LIBERĂ* — scrie ziarul bucureștean —, care atacă pe d. Vernescu pentru schimbările din magistratură, se afirmă ieri la Camera c-a fost dictată de d. Ministru Al. Marghiloman și scrisă de redactorul Brăneanu. Ca să împace însă pe d. Vernescu de ale cărui voturi aveau mare trebuință în chestiunea porturilor-france și care țîd dase demisiunea, d-nii Carp și Teodor Rosetti, față cu d. Laurian i-au declarat că articolul privește pe d. Eminescu și în acest sens au și publicat în acel ziar cîteva rînduri azi» (nr. 11, 15 ianuarie 1889, p. 3).

Mărturiile tirzii ale lui Mihail C. Brăneanu, consemnate de I. Scurtu în cîteva însemnări de lucru, publicate în anii din urmă (Nicolae Scurtu, *Ion Scurtu despre Eminescu*, în *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 2, aprilie—iunie, 1972, p. 221—223; Augustin Z. N. Pop, *Intregiri documentare la biografia lui Eminescu*, București, Editura Eminescu, 1983, p. 158—160), îl indică pe Eminescu drept autor al editorialului, în consens cu declarațiile oficiale făcute de Th. Rosetti și P. P. Carp la vremea respectivă. Activitatea științifică a lui M. C. Brăneanu stă în atenția lui M. N. Rusu în serialul din *Săptămîna*, în care se dau informații și despre rolul său în redacția *României libere* și prietenia cu Eminescu (nr. 51, 20 decembrie 1985, p. 1, 3; nr. 52, 27 decembrie 1985, p. 3; nr. 2, 10 ianuarie 1986, p. 1, 2; nr. 3, 17 ianuarie 1986, p. 3).

Mărturiile lui Brăneanu se impune să fie privite cu rezerva cuvenită. Prietenul lui Eminescu scrie că editorialul era «un articol violent», pe cînd în realitate criticile la adresa lui G. Vernescu sînt făcute în termeni foarte ponderați. Gravitatea situației consta, cum am mai arătat, în faptul că se critica în organul de presă guvernamental un membru al guvernului. Brăneanu îi relatează lui I. Scurtu că articolul provoacă criza în guvernul junimist și aceasta duce la căderea sa. Însă conflictul din sinul cabinetului junimist se soluționează prin atribuirea editorialului lui Eminescu, iar guvernul junimist este înlocuit cu unul conservator, prezidat de Lascăr Catargiu, abia în 29 martie/10 aprilie 1889. G. Vernescu este ministru și în acest guvern, de astă dată la Finanțe. M. Brăneanu mai arată că Eminescu se angajă să colaboreze la *România liberă*, cu un articol pe săptămîină.

Nu avem nici o informație documentară în acest sens. *România liberă* își informează însă cititorii, în mai multe rânduri, că poetul desfășura o activitate literară și prezintă piesa *Lais*, la care lucra, ca o realizare artistică importantă (nr. 3279, 14—15/26—27 august 1888, p. 3; nr. 3295, 4/16 septembrie 1888, p. 4; nr. 3404, 21 ianuarie/2 februarie 1889, p. 3). Poetul este numit «*prietenul nostru*», «*amicul nostru*», nu însă și «*colaboratorul nostru*». De altfel ziarul nu avea nevoie de colaborarea poetului, în sine, ci de prestigiul numelui său. Este și motivul pentru care îi și publică articolul *Iconarii d-lui Beldiman*, semnat cu inițiale, ușor de recunoscut de contemporani.

Editorialul [*Se poate pune întrebarea...*] ar putea fi scris chiar de Mihail C. Brăneanu, cum se știa în Adunarea Deputaților. Dacă îl atribuie și el lui Eminescu nu ar trebui să ne mire prea mult. Sintem într-un moment în care contemporanii pun în seama poetului tot ce considerau că putea contribui la sporirea prestigiului personalității sale. Drumul în această direcție este deschis de I. Slavici cu «*amintirile*» sale, cu ecou în viața culturală. Editorialul exprima, oricum, punctul de vedere al grupării conservatoare din guvernul junimist, care nu ține seama de comunicatul din *România liberă* și nici de înțelegerea dintre Th. Rosetti, P. P. Carp, D. A. Laurian și G. Vernescu cu privire la autorul articolului. Nimic nu ilustrează mai bine această situație decât faptul că editorialul este reprodus, chiar a doua zi, în ziarul *La liberté roumaine*, oficiosul guvernamental, cu mențiunea că îl traducea din organul de presă al lui P. P. Carp și T. Maiorescu (nr. 10, 14/26 ianuarie 1889, p. 1). Iată cum un editorial propus ca fiind scris de o persoană ce nu era în deplinătatea facultăților intelectuale este totuși tradus de îndată pentru informarea publicului străin asupra vieții politice din țară.

«*Correspondența*» din București publicată în *Neue freie Presse* din Viena, în care se aduc laude junimiștilor, nu poate fi atribuită lui Eminescu. Poetul avea cele mai rele păreri despre acest ziar, cu care polemizează în multe din articolele sale. *Correspondența* este opera lui P. P. Carp, ministru de Externe în guvernul junimist. «*Nevoind pentru moment să se răzbune în țară — scrie Războiul — d. Carp însărcină presa străină, asupra căreia d-sa ca PACIFICATOR AL EUROPEI are mare influență, ca să atace pe conservatori*» (nr. 4127, 11 ianuarie 1889, p. 1).

Există în editorialul în discuție un singur element care ne îndrumă spre publicistica lui Eminescu dinaintea prăbușirii sale intelectuale. «*În această privință însă — se arată în editorial — s-a întâmplat ceea ce Victor Hugo propunea pentru aducerea în lume a păcii universale*». Eminescu invocă opinia scriitorului francez în editorialul [*Friguri de reforme...*], publicat în *Timpu* în 17 septembrie 1882. «*Victor Hugo propune pacea eternă — scrie poetul —, cu condiția ca un ultim și mare război să înlăture toate nedreptățile de pe pământ*» (*Opere XIII. Publicistica*, p. 190).

Mergând pe această linie putem stabili legături între articolele din *România liberă* și publicistica anterioară a poetului în alte trei cazuri. În editorialul [*Ori e manie ori e prefăcătorie...*], publicat în *România liberă* în 25 mai/6 iunie 1888, se vorbește de un «*om cumsecade*» care «*era urmărit de ideea că Engllitera este amestecată în toate încurcăturile politice*». Eminescu descrie în editorialul [*Dacă vorbim de adunătura...*], publicat în *Timpu* în 26 mai 1883, o scenă din Adunarea Deputaților în care un reprezentant al Colegiului II se referea frecvent la Engllitera. «*Acest deputat are obiceiul — scrie Eminescu — de-a cita des Engllitera. „La noi în Engllitera e așa ș-așa și pe dincolo”. Un țăran din Ghergani găsește niște ouă de cioară. „LA NOI ÎN ENGLITERA un asemenea ou costă 6 pin-la 7 franci»*» (*Opere XIII. Publicistica*, p. 305). Un alt editorial, [*Între cestunile ce interesează...*], publicat în *România liberă* în 6/18 ianuarie 1889, face aprecieri cu privire la secularizarea averilor mănăstirești. Caracterizarea călugărilor «*sodomii*» și indicarea suprafeței pământurilor secularizate («*a cincea parte a teritoriului țării*»), se întălesc și în editorialul [*În sfârșit, după zece zile...*], publicat în *Timpu* în 27 februarie 1882 (*Opere XIII. Publicistica*, p. 64). Dar coincidența cea mai surprinzătoare ne-o oferă editorialul [*Cinstea, înțelepciunea și energia...*], publicat în *România liberă* în 3/15 august 1888. Se citează aici dintr-un document al lui Matei Basarab din 1639. «*Doamne! veniți streini în moșia noastră, și-și spurcă mîinile lor cu mite, și îndrăznîră a vinde și a cîrcumări sfintele Tale, și a goni pe moșneni și în avutul lor a băga pe streini, fum de rușine vecnîilor noștri; oameni streini nouă, nu cu legea (religia), ci cu neamul, cu limba și cu năravurile cele rele*». Eminescu integrează acest citat în editorialul [*Urînd discuțiunea...*], publicat în

Timpul în 30 iulie 1881 (*Opere XII. Publicistica*, p. 269). Citatul este reprodus și în *România liberă*, fără modificări, încât se pune întrebarea de nu cumva stăm în fața unei transcrieri textuale. Dacă editorialul din *România liberă* aparține, în adevăr, lui Eminescu, va trebui să recunoaștem că drama intelectuală prin care trece poetul nu-l alterează memoria, puțin obișnuită, cum recunosc contemporanii săi.

Considerațiile de conjunctură politică nu sînt argumente suficiente să infirme sau să confere certitudine în stabilirea paternității eminesciene. Orientarea politică a acestor editoriale nu cuprinde elemente revelatorii pentru scrisul eminescian și nu este concludent nici examenul stilistic. Expresii ca «*pătura superpusă*», «*ochlocrație*» se întîlnesc și în alte articole din *România liberă*, unele semnate cu inițiale. Nu se poate trece însă peste coincidențele cu publicistica dinaintea prăbușirii intelectuale a poetului. Nici aici nu ne putem pronunța fără rezerva cuvenită, oricît de ispititoare ar fi aceste coincidențe. Eminescu realizează o pagină antologică în editorialul din *Timpul* în persiflarea deputatului obsedat de Englitera, care nu putea fi uitată de prietenii poetului. Caracterizarea călugărilor «*sodomiți*» constituia un loc comun în presa vremii, iar indicarea suprafeței secularizate în folosul statului român, o cifră absolută, intrată și ea în uzanțele comune. Opiniile lui V. Hugo despre pacea universală puteau circula prin redacții, poate și înainte de-a fi citate de poet. Extrasul din documentul lui Matei Basarab ar putea fi transcriere și nu neapărat o reproducere fidelă din memorie. Sînt probleme fără răspuns în stadiul actual al cercetărilor. Este și motivul pentru care tipărim cele patru editoriale din *România liberă* în *Opere X. Publicistica*, în secțiunea *Incerte*. Lăsăm în seama cercetărilor viitoare, care, folosind și alte metode și tehnici decît cele de azi, se vor putea pronunța asupra paternității eminesciene.

D. VATAMANIUC

PROFESIUNE DE CREDINȚĂ

V. De la știință la conștiință

E însă oare posibilă, în general, o asemenea sinteză? Mi-am pus adesea această întrebare și am încercat să îi dau un răspuns. Rezultatul s-a concretizat într-o serie de eseuri pe care le-am reunit în 1964 în volumul: *Formulă și senzorialitate — pietre la temelii unei poetici în epoca atomică*. Voi încerca în cele ce urmează să înfățișez spectrul nuanței al acestei cărți prin rezumarea ideilor sale fundamentale.

Ceea ce unește poezia și știința este limba. Pornind de la același material lexical și sintactic, ea trebuie să facă față celor două modalități diferite de a stăpîni realul: anume, viziunii nomotetice a științei, pe de o parte, și viziunii ideografice a literaturii și poeziei, deschisă către neprevăzutul plin de culoare al lumii individuale a omului, pe de altă parte. Este oare posibil ca din această comunitate de limbă să deducem și o comunicare structurală capabilă să lege lumile de simboluri ale poetului cu cele ale omului de știință? Sau ar fi să le concepem pe acestea din urmă fundamental divergente, nu doar în ființa lor însăși ci și în metodele pe care ele le întrebunțează spre a face realul inteligibil și ordonat? Ghiorghe Ivanov, un simbolist rus, observa odată că poezia este cea mai precisă dintre științe. Poate că are dreptate, dacă prin știință înțelegem intuiția vie a unui cosmos ordonat, întemeiat în toate privințele pe sisteme de referință reciproce. Deoarece însă știința modernă urmează alte linii conducătoare, afirmația poetului rus s-ar cuveni amendată în sensul că în fiecare operă poetică este cuprinsă o fărîmă de precizie fenomenală și în fiecare teorie științifică o fărîmă de intuiție poetică.

Viziunea poetică, pe de o parte, și aceea a cunoașterii științifice pe de alta constituie două modalități diferite dar nu opuse prin care spiritul uman acționează ca funcție ordonatoare. Plenitudinea percepțiilor mijlocite de lumea senzorială a experienței, haosul estetic, trebuie să fie ordonate într-un sistem coerent, tocmai

pentru ca omul să se poată orienta în interiorul acestuia. Cunoașterea naturii reprezintă strădania de a descoperi raportul de ordine între fenomene. Fenomenele ne întâmpină din afară, metoda însă a îmbinării lor logico-structurale se slujește, cum a arătat Kant, de modele interioare care trebuie să preexiste procesului de ordonare. Lingvistica modernă, spre pildă, a recunoscut în limbă un astfel de model structural interior. Și poezia participă la ordonarea diversității universului. Ea plămăuiește imagini pe care le aruncă în apele realului pentru ca haosul fenomenelor să poată cristaliza forme limpezi în jurul lor. În acest sens se poate afirma că omul a fost din todeauna chipul leit al creatorului său.

În planul creării de imagini și simboluri, diferența între demersul ordonator poetic și cel logico-științific este, de fapt o diferență la nivelul selecției mijloacelor și a instrumentelor de cunoaștere. Pe de o parte, predomină dispunerea formală, matematică a structurilor simbolice diriguitoare, pe de altă parte calitatea intuitiv percepută a unei experiențe psihice. Este oare necesar ca aceste două demersuri să se excludă reciproc? Cred că nu. Se pot descrie structuri și se pot plămăui conținuturi emoționale și evenimențiale într-o relație de complementaritate, în așa fel încât calitățile celor două demersuri să se completeze reciproc: în atare caz, forme de limbă poetice și respectiv științifice se vor contopi. Un exemplu în acest sens îl oferă încercările presocraticilor, care nu și-ar fi putut formula concepțiile filozofice în felul în care au făcut-o dacă nu le-ar fi stat la dispoziție imensele rezerve de imagini și simboluri acumulate de poeți, ceea ce Bruno Snell ne înfățișează cu deosebită pregnanță în cartea *Descoperirea spiritului*.

Reprezentarea curentă privind incongruența dintre modul poetic și cel științific de stăpânire a lumii este o prejudecată izvorâtă din specializarea atât a omului de știință cât și a poetului în interiorul domeniului de activitate circumscris de lumea senzorial primară și, respectiv, de cea abstract secundară. Practica s-a ridicat, în multe cazuri, peste aceste diferențe. Un exemplu: mecanica undelor a lui de Broglie-Schrödinger. Ceea ce fascinează în această teorie este tocmai faptul că ea anulează contradicția realității fizicale (dualismul undă/corpuscul) grație recursului la estetica unui sistem de simboluri matematice care satisface nu doar logica minții ci și pe aceea a simțului estetic. După cum la Dante domeniul misticii se contopește într-o unitate metafizică cu acela al opticii, tot astfel la de Broglie totalitatea fenomenelor se ordonează în cuprinsul dualismului undă/corpuscul. Iată un pasaj din *Lumină și materie*:

„Dacă este să ne lăsăm slobodă fantezia, ne putem închipui că la începutul tuturor timpurilor, dimineața, după un FIAT LUX divin, lumina, ea singură în univers va fi creat treptat, prin condensare progresivă, universul material așa cum îl vedem, grație ei, astăzi. Și poate că într-o zi, cînd timpul se va fi împlinit, universul își va redobîndi puritatea dintru început și se va desface, din nou, în lumină».

E oare aceasta altceva decît mitul creației pe care un fizician l-a formulat folosindu-se de limba poetului?

Mulți sînt oamenii de știință care în căutarea de noi modalități de exprimare transformă reprezentări abstracte în imagini adecvate, fără ca prin aceasta să piardă ceva din rigoarea și precizia concepției lor. Din punct de vedere formal, logica simbolului poetic se apropie de logica simbolică a științei. Din ambele părți pornind se descoperă forța de iluminare a unei logici vizionare care într-o bună zi va fi în măsură să descifreze, prin eforturile conjugate ale celor două domenii de activitate ale spiritului, taina întregului.

Încercarea de a media, din unghiul corespondențelor simbolice și al complementarității lor, o sinteză între știință și literatură nu m-au împiedicat ca, în numeroase studii și conferințe la radio să supun, din unghi social și etic, țelul și rezultatele de astăzi ale științelor naturii unui examen critic deosebit de scrupulos. Am înțeles de mult că, de la Renaștere încolo, științele naturii nu au mai avut în Occident doar o pură funcție de cunoaștere; căci metoda științifică a obiectivării s-a demască de timpuriu ca un instrument al voinței de putere și de schimbare a lumii. Evaluările umane nu au jucat în schimb, în domeniul funcțional al metodicii lor, decît un rol secundar. Nimeni nu va contesta faptul că omul organizat al secolului a XX-lea înclină în chip firesc să treacă cu vederea primejdia ce izvorăște din expansiunea științifică, atîta vreme cît acest proces de expansiune slujește standardului său material. Abia fizica atomică și tehnica fisionii nucleare au provocat o schimbare de conștiință. Iar reprezentanții științei par să nu observe

faptul că ei înșiși sînt aceia care demască pornirea firească a omului de a se auto-iluziona, justificîndu-și planurile cele mai cutezătoare și mai periculoase prin faptul că omenirea este amenințată de acele rezultate și aplicații care nu sînt, de fapt, decît tocmai produsul unei științe agresive. Atunci cînd vrei, spre pildă, să-i faci pe pionierii astronauticii, ai tehnicii rachetelor și sateliților să înțeleagă că slujesc în primul rînd unor scopuri și interese militare și politice, ei obișnuiesc să răspundă că omul va fi constrîns în curînd să-și părăsească pămîntul infestat de tehnica științifică și să caute spații de viață încă nefolosite pe alte planete. O aripă radicală a lucrătorilor în domeniul biologiei moleculare se revendică, atunci cînd vrea să justifice anume strategii politice, de primejduirea zestreii ereditare a omului prin substanțele străine și efectele degenerative ale unui univers fizic și chimic maculat. Progresul și expansiunea științei sînt, prin urmare, motivate prin amenințarea pe care această știință înșăși ar constitui-o pentru oameni, o argumentare al cărei caracter paradoxal este evident.

Atunci cînd fizicianul american W. F. Libby constata că rolul omului în cosmos stă în a-și aplica inteligența materiei și, dincolo de ea, sinelui propriu ca materie — pentru ca astfel, prin control energetic, tehnico-rațional să modeleze după chipul său acel sector al universului ce îi este accesibil —, el se simțea obligat, în același timp să formuleze rezerva că acest rol pe care omul și l-a ales de bună voie îl va împinge la autodistrugere dacă nu va expulza războiul din istoria sa, viitoare. Cu alte cuvinte: expansiunea științei, care poate fi tot atît de bine desemnată ca formă de agresiune, o agresiune a rațiunii obiectivante și abstractizante, împotriva structurilor fizicale și biologice preexistente ale cosmosului, această expansiune agresivă a științelor naturii a ajuns într-un punct în care exclude radical forma biologică-socială a agresiunii umane, respectiv războiul, și anume cu prețul supraviețuirii omenirii în totalitatea ei. Și altfel spus: existența umană sau umanitatea ca praxis vital în conviețuire socială devine egală, în esență, cu aptitudinea omului de a impune pacea.

Am atins, deci, punctul în care o formă anume de comportament uman, respectiv știința în varianta ei modernă, agresivă, determină tocmai și condiționează capacitatea conviețuirii pașnice, în ipoteza că omenirea mai dorește în genere să aibă un viitor. Deoarece însă reprezentarea comportamentului uman, în plan individual și social, a fost dintru început unul din motivele cardinale ale literaturii și poeziei, am încercat să constituim, pentru cîmpul literaturii, legătura dintre știință și atitudinea pacifistă a omului. În ce mă privește, această legătură a fost întotdeauna o temă predilectă a operei mele, atît a celei narative cît și a celei eseistice și științifice.

«Că citim tragediile grecești — spune Hans Zbinden, sociolog al culturii — sau că ne cufundăm în lumea lui Platon și Socrate, că trecem de la Augustin prin Dante la Shakespeare, la Don Quijote, la clasicismul german și francez pentru a ne îndrepta privirea mai departe spre Dostolevski, Tolstoi, Kierkegaard, Stifter, sau Gotthelt, întotdeauna valoarea universală a operelor acestor scriitori depășește esteticul, condiționată fiind de o forță mai profundă, tainică, ce face ca ele să trăiască peste generații și să fie mereu contemporane: căci ele sînt întotdeauna și în prîmul rînd întrupări ale unei atitudini etice; prin strădania și efortul lor creator ele ne vorbesc despre o luptă care în esența ei nu este altceva decît expresia a ceea ce numim conștiință. Conștiința care trăiește în ele este cea care le conferă actualitatea perenă».

Cred că am trasat în felul acesta drumul viitor al literaturii, în orice caz drumul pe care, în ce mă privește, am mers și voi merge și de aici înainte: drumul de la știință la conștiință, de la etologie la etică, de la comedia umană la sărbătoarea păcii. Fantezia creatoare trebuie să se imbine cu aptitudinile metaforice, divinatorii și simpatetice ale scriitorului pentru ca din această sinteză să ia ființă o imagine a omului a cărei obligativitate etică să se impună nu numai maselor ci și elitelor conducătoare, devenind un element constitutiv al comportamentului lor politic și al suportului legislativ al acestora. Ceea ce pare fantastic, absolut utopic. Știu. Altmînteri însă, nici cercetarea științifică a păcii, derivată de aproximativ trei decenii încoace din politologie, sociologie, etologie și psihologie nu ar fi avut de la bun început nici o șansă.

Literatura nu trebuie însă în nici un caz să se lase ispitită în a ne distra cu scamatoria unei vieți utopice, aconflictuale. O astfel de viață nici nu va exista atîta timp cît oamenii nu-și vor schimba fundamental reprezentările lor valorice în

profunzime. În schimb, posibilă și realizabilă ar fi astăzi deja o educație în direcția dezvoltării aptitudinilor pașnice, o formare al cărei prim și ultim scop să stea în desprinderea impulsurilor agresive naturale de comportamentul esențialmente sadic și, dincolo de asta, în orientarea acestor impulsuri către țeluri constructive, destinate întăririi păcii în relațiile interumane, internaționale și supra-naționale. Ceea ce psihologia comportamentală numește sublimare (Freud) sau re-funcționalizarea agresivității (Konrad Lorenz), ar fi în domeniul politic și social, dar și literar, programul vrednic de dorit al unei pedagogii a păcii.

De ce nu s-ar pune literatura în slujba unei atari pedagogii? Oare nu a fost ea aceea care în ultimele două milenii a plămădit — anticipând prin figurile ei exemplare în marile momente de răspintie și de impas ale istoriei — modelele simulative, spre a folosi o expresie proprie cercetării sistemice, ale unei ordini comportamentale și valorice noi? Ceea ce de altminteri ne este atestat și pentru perioada antică. În poemul didactic *Munci și zile*, Hesiod opunea, în jur de 700 î.e.n., spiritului războinic și de aventură, munca de zi cu zi, trudnică dar pașnică, a țăranului. Dacă ne gândim că grecii acelor vremuri socoteau răboiul drept un destin impus de zei iar rezultatul său doar verdictul aceluiași zei, nu putem decât să admirăm curajul nonconformist al lui Hesiod față de opinia deterministă curentă a epocii sale.

Cred că ori de câte ori insul simplu, ce fși socotea viața supremul bun, este confruntat cu înspăimântătoarea mașinărie de distrugere a războiului, confruntarea sa cu acest fenomen al groazei asumă în fapt o adâncă semnificație, precum au arătat scriitorii ca Céline, Remarque, Barbusse, Hašek și mulți alții. Am putea spune că sarcina scriitorului de astăzi, conștient și interesat în supraviețuirea omului, ar sta, pe de o parte, în reprezentarea prăpastiei absurde, căscată între atitudinea umană simplă, firească a individului, și realitatea crimelor săvârșite în masă; pe de altă parte, în demascarea trucurilor și minciunilor pseudo-pedagogice aflate în slujba educării planificate, de stat a disponibilității la război și la distrugere. Atitudinea naturală a omului contrazice tocmai pe cea a lui Schiller care în *Logodnica din Messina* afirmă: „*Viața nu e supremul bun*” (Alexander Haig: „*Există lucruri mai importante decât pacea*”), sau cu alte cuvinte: sintem cu toții lași deoarece tremurăm pentru viața noastră ca pentru „*supremul bun*”. Dar a fi laș poate fi identic cu a fi uman în sensul cel mai înalt cu putință; în schimb disponibilitatea la război — unii folosesc pentru asta cuvântul «curaj» —, educată prin minciuni calculate, destinate menținerii unei structuri de dominație represivă, poate degenera în inumanitatea cea mai profundă. Cum a fost posibil că, în urmă cu câțiva ani, milioanele de occidentali, educați chipurile în etica creștinismului, le-a venit ca miera pe buze o declarație ca aceea după care războiul bestial dus de o mare putere militară, precum Statele Unite, împotriva unui mic popor de țărani din Asia, angrenat în luptă cu colonialismul și feudalismul, ar fi fost prețul ce trebuia plătit pentru apărarea «libertății» împotriva comunismului, un preț și o jertfă — să fim bine înțeleși — pe care nu autorii unor astfel de declarații îl plăteau ci ceilalți, care nu înțeleg cuvântul libertate decât atunci când sînt împiedicați, prin raporturi inumane de dominație, să-și exercite libertatea cea mai primitivă, aceea de a mînca pe sature și de a-și îngriji pașnic poporul, așa cum pînă în zilele noastre se întîmplă în America Latină, Africa și Asia, unde capitalismul sprijină, în numele «libertății», dictaturi sîngeroase și regimuri criminale — cum este posibil că beneficiarii pasivi ai unei astfel de libertăți, ai libertății chiar de a putea scrie și discuta, ca aici, astăzi, în ziare și reviste, despre fericirea acestei libertăți, nu se scoală cu milioanele și nu spun: „*Restituim biletul de intrare la reprezentanții acestei libertăți, căci prețul ne pare criminal de mare. Viața unor nevinovați pe de o parte, și libertatea noastră, pe de altă parte, nu sînt greutăți ce pot fi puse în cumpănă pe talerele aceleiași balanțe*”!

Poate că a sosit timpul ca un nou Don Quijote să arunce în aer morile de vînt ale unei disponibilități imanente la război și ale garniturii ideologice a acesteia, și să-și restituie biletul de intrare la festivalul iluminat de sînge al libertății. Cum s-ar desfășura oare viața lui în societatea noastră, cum ar trebui, pentru a rămîne om, să respingă tot ceea ce noi am programat a fi valori umane și culturale, spre pildă, libertatea de a discuta despre libertate, de a refuza serviciul militar — făcînd în schimb un serviciu în «compensație» care prin însuși numele său trădează raporturile de rang în care se situează aici valoarea și valoarea de compensație spre a sluji de fapt aceluiași sistem inuman —, libertatea de a vedea

reprezentate dialoguri pe tema libertății și atitudini antirăzboinice la teatre subvenționate de productivitatea unor societăți militare. Absurditatea esențială a unui astfel de „nebun întru Christos” (Gerhard Hauptmann), care în cele din urmă n-ar mai îndrăzni să-și cumpere o bucată de pâine pentru că pînă și prin aceasta ar nimeri în circuitul sistemului întemeiat pe ucidere și exploatare, ar trebui să sfîrșească în paradoxul „artistului foametei” al lui Kafka, cea mai adîncă parabolă pe tema corelației dintre asceză și pacifism pe care o cunoaște literatura noastră.

(Versiune românească de Viorica NIȘCOV)

Heinrich SCHIRMBECK

INCĂ O DATĂ DESPRE „DISCURSUL DE RECEPȚIE NEROSTIT” AL LUI TUDOR ARGHEZI

Mulțimea publicațiilor care trezesc interesul depășește timpul avut de îns: ceea ce îl pune uneori în situația penibilă de a nu afla de articolele legate direct de preocupările lui decît din bibliografii. E cazul meu de acum, cînd aflu din bibliografia recentului număr 4/1986 al revistei *Limba română* de cîntea ce mi-a făcut-o *Revista de istorie și teorie literară* nr. 4/1984, sub semnătura Stelei Toma, de a se ocupa de materialul *Un discurs de recepție nerostit: Tudor Arghezi, „Tablete de limbă”,* pe care l-am publicat în *Flacăra* din 29 aprilie 1983.

Articolul Stelei Toma e valoros prin aceea că arată modul în care s-a ajuns la *Tablete de limbă*, că îndreaptă toate greșelile nesesizabile de cititorul neavertizat strecurate cu ocazia reproducerii acestui text din *Limba română* în *Flacăra* (greșeli nedorite de mine, dovadă că intervențiile mele la ceea ce mi-au părut greșeli în *Limba română* le-am trecut între paranteze drepte), că arată cota sub care se poate consulta, la Biblioteca Academiei, colecția revistei *Limba română* cu exemplarul rarisim în care se află *Tablete de limbă* (cel folosit și de mine) și poate prin aceea că — învinuindu-mă de insuficientă informație și de *malentendu* — provoacă discuția ce continuă în rîndurile următoare.

Nu am spus că Tudor Arghezi a scris un discurs de recepție în ziua în care a fost ales academician, discurs scos din sertar peste doi ani (sau mai mult) la cererea recenzentei mele*. Nici n-o puteam spune, pentru că atunci, potrivit Statutului Academiei, nu se țineau discursuri de recepție; iar dacă s-ar fi ținut, ele nu s-ar fi rostit în ziua alegerii, ci ulterior, în cite o ședință specială, de fiecare nou academician. Dacă m-aș fi referit la prima parte a textului arghezian în discuție, cea în care Tudor Arghezi își arată recunoștința față de predecesori, aș spune cel mult că el ar fi putut-o scrie în acea zi a alegerii, tot așa cum ar fi putut-o scrie după doi ani, la cererea revistei *Limba română*, sau mai înainte ca douăzeci de ani, pe timpul Academiei Române, cînd alegerea lui era, ca merit, deopotrivă de posibilă și cînd se țineau efectiv discursuri de recepție. Solicitarea revistei *Limba română* a fost, pentru Tudor Arghezi, prilejul, intenția lui de „discurs” pe care i-o atribui fiind compatibilă cu solicitarea revistei. Nu am pus în discuție momentul scrierii textului și nici prilejul publicării lui, ci acel *animus* al lui Tudor Arghezi, manifestat, în sensul vederii mele, cu claritate, de la prima frază a *tabletei*, pe care o reproduc complet (și pe care recenzenta n-o reține decît ca dovadă că textul a fost scris la cererea revistei, iar nu anterior): „Așezat de citiva timp cu sfială într-un scaun al Academiei și avînd prilejul să mi se exprime azi înțitlaș dată într-o publicație a Forului de cărturari condeit, mă simt obligat ca, îndoindu-mă de niște merite, afară de ale vrstei, personale, să le atribui acelora cărora li se cuvin de drept”. Sollemnitatea și subiectul anunțat depășesc cu mult obiectivul solicitării. Iar intenția, exprimată de autor, de a scrie „pe hîrtia, mai durabilă și decît lespedeau cu inscripții dedesuptul cărela zac” subliniază o perenitate străină de niște sfaturi de cultivare a

* Din articolul lui Gabriel Tepelea, *Arghezi și revista „Argeș”* (*Argeș*, 20, nr. 12 (172), dec. 1985, p. 8 și 21, nr. 1 (173), ian. 1986, p. 9) ar părea că textul l-a fost cerut lui Arghezi de Gh. Bulgar. Același articol adaugă și alte date asupra scrierii și publicării *Tabletelor de limbă*, încă o dată publicate integral.

limbii adresate unor contemporani mai superficiali în ce privește exprimarea. Sîntem — după opinia mea — în fața corespondentului scriptic al unui discurs de recepție arghegian.

Bine, dar atunci de ce l-a numit *tabletă*? Dar cum ar fi putut să-l numească *discurs de recepție*, gen literar atunci repudiat? Și-apoi, în conceptul arghegian de „*tabletă*”, căruia i se cer doar conciziune și — aş adăuga, ținînd seama că termenul provine din terminologia farmaceutică — calitatea de medicament, nu intră și discursul de recepție, astfel cum și l-ar fi dorit Arghezi?

Și, mai întreabă recenzenta, de ce Arghezi n-a făcut elogiul predecesorului, de ce sînt „*atît de sigur*” că n-ar fi făcut elogiul lui? Răspunsul e simplu: fie pentru că n-a existat predecesor (atunci se mărise numărul „*fotoliilor*” academice), fie pentru că predecesorul era poetul A. Toma. Sînt destule articole apărute în presa de după moartea celor doi poeți, deci obiective, din care să rezulte această siguranță a mea. Tudor Arghezi a făcut elogiul predecesorilor lui reali, înscriindu-se în acest fel în tradiția multiseclară a discursurilor de recepție.

Desigur, pluralul *tablete*, ca și cele două steluțe incluse în interiorul textului discutat (a doua steluță n-a mai fost redată de Flacăra, aflîndu-se la schimbarea coloanelor III/IV), ne arată că ne aflăm în fața a trei tablete (prima fiind aceea la care ne-am referit). Întocmai ca recenzenta, și eu consider că ultimele două, referitoare în mod propriu la cultivarea limbii, au fost scrise la solicitarea revistei. Nu mai puțin și ele intră în tematica academică solemnă, dat fiind că Academia a fost creată, în principal, pentru a cultiva limba națională**.

Recenzenta îmi mai critică folosirea verbului *a cultiva*, care ar presupune o repetare, în timp ce o persoană nu poate ține decît un singur discurs de recepție. DEX-ul nu dă însă înțelesul „*a repeta*”, ci numai „*a se ocupa cu rîvnă de ceva*” ș.a. Perfecția textului m-a obligat să subînțeleg o rîvnă ce ar fi putut avea, mental cel puțin, douăzeci de ani, interval în care „*textul*” va fi evoluat. Nici etimologia termenului nu mă duce la necesitatea ideii de repetare. Oricum, mi-ar fi fost mai greu să folosesc, în această împrejurare, alt verb, de exemplu *a aborda*.

În sfîrșit, referindu-mă la textul *Tablete de limbă*, recenzenta îmi pune între ghilimele sintagma „*întîmplător supraviețuit*”. Atîta timp cît regula dreaptă e cea comună și regula defectuoasă e cea întîmplătoare, n-am greșit. Căci e firesc ca la o bibliotecă să cercetez o carte (sau o fasciculă de periodic) finisată, iar nu „*semnalul*” ei (exemplarul de probă, fază de editare la care a ajuns textul arghegian). E adevărat că, în speță, biblioteca, prezentînd cititorului „*semnalul*” numărului 2/1958 al revistei *Limba română*, a salvat textul în discuție, dar acesta a fost un bine întîmplător, nu mai puțin însoțit de răul de a nu putea fi consultat un exemplar finisat (cu filele puse în locul celor cu textul arghegian, texte lingvistice valoroase și ele).

Așadar, n-am de schimbat, la articolul meu, nici un cuvînt. Nu mai puțin aş şterge nota ce am adăugat la textul arghegian, neobservată de recenzentă: „*Azi revista se numește LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ (N. R.)*”. În realitate, titlul revistei *Limba și literatură* a rămas același, titlul *Limba și literatura română* aparține altei reviste. Într-adevăr, am greșit cînd am avut iluzia că Tudor Arghezi a avut puterea de a schimba titlul celei dintîi. Fiecare cu *malentendu*-ul lui.

Barbu BERCEANU

CONTROVERSE: „CAZUL BLAGA”

(VIII)

În primele zile ale lunii noiembrie 1959, Lucian Blaga a fost invitat la București, fiind primit la Consiliul de Miniștri, unde a discutat cu Athanase Joja, în acel moment vicepreședinte al guvernului.

** Aș mai adăuga, în mod suplimentar, că, înainte de a fi publicat în *Flacăra*, articolul meu a fost citit de președintele secției de specialitate a Academiei, de redactorul șef al revistei *Limba română*, de directorul Editurii Academiei din momentul publicării „*tabletelor*”, cum și de Miltura Arghezi, fără ca vreunul să-mi condamne optica.

Nu știu dacă schimbul de păreri ocazionat de această "întîlnire" dintre academicianul Joja și poetul Lucian Blaga s-a stenografiat atunci. Singurul lucru ce l-am citit ulterior a fost o scurtă relatare, semnată de Athanase Joja, și-mi amintesc că în ea se consemna faptul că, în cursul discuțiilor, "s-a clarificat" că "fragmentul de roman" publicat de Mihai Beniuc a fost o chestiune "strict personală a autorului", pe care forurile de partid și de stat nu și-o însușiseră, manifestînd, dimpotrivă, față de scriitorul Lucian Blaga, "maximă sollicitudine", dorind ca el să participe activ la viața culturală a țării. Tot în acel material se sublinia că ceea ce interesează e "atitudinea actuală" adoptată de Blaga. Se menționau, de asemenea, aprecierile pozitive ale poetului asupra unor fenomene din viața culturală și științifică a Republicii, despre probleme politice de interes național și se arăta că au fost dezbateri "aprînse" cu privire la unele aspecte "teoretice", privitoare la filosofia culturii, la istoria filosofiei, la sociologie.

Un lucru, însă, se dovedește extrem de clar: faptul că despre creația poetică blagiană s-a discutat, atunci, foarte puțin și că nu s-a ajuns la nici un rezultat concret. Am aflat, după aceea, că întîlnirea nu s-a soldat cu concluzii precise, iar, după afirmațiile regretatului profesor Const. Daicoviciu, Lucian Blaga a plecat de la București "dezamăgit". Deoarece despre episodul în cauză am doar informații fragmentare și cu puțință de controlat, sînt obligat să mă opresc numai la aceste cîteva constatări.

În ianuarie 1960 s-au formulat noi sugestii spre a se scoate din impasul în care se afla "cazul" Blaga. De data aceasta, lucrurile s-au rezolvat într-un timp foarte scurt, fără ezitări și complicații: s-a stabilit ca să i se ceară Poetului încuviințarea de a se tipări în Contemporanul vechiul articol: O lămurire. Răspunsul l-am primit prin bunăvoința lui Tudor Bugnariu: Lucian Blaga și-a exprimat dorința de a revedea textul.

Între timp, la 28 martie 1960, a avut loc plenara lărgită a Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, unde Zaharia Stancu a prezentat materialul: Cu privire la situația literaturii noastre pe anul 1959 și perspectivele ei de dezvoltare. Atît raportul, cit și, mai ales, intervențiile scriitorilor I. M. Sadoveanu, Maria Banuș, Victor Eftimiu, Silviu Iosifescu, Tudor Vianu, Eugen Barbu, Perpessiciu, Titus Popovici, Al. Philippide, Horia Lovinescu, Al. Balaci, Ov. S. Crohmălniceanu, Mihai Dragomir, Constantin Chiriță și alții, din generații diferite, cu preferințe artistice diverse, au formulat judecăți nuanțate și deosebit de critice despre tendințele din creația literară a acelor ani. Aproape în unanimitate s-a cerut, de pildă, promovarea "criticii profesionale", lichidarea "sociologismului" și "a tonului apologetic din critică", cercetarea "obiectivă" a curentelor literare din secolul XX, înlăturarea "petelor albe" din istoria literară, primenirea mai hotărîtă a manualelor școlare etc.¹ În cuvîntul lor, Tudor Vianu, Perpessiciu, Al. Balaci și Aurel Mihală au reproșat raportului că "ignorează" tălmăcirile din literatura universală realizate în acei ani, insistînd, în ceea ce-i privește, asupra "valorosoaselor traduceri" ale lui Lucian Blaga, Adrian Maniu, Cezar Petrescu, Otilia Cazimir. Lucrările plenarei lărgite a Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor au validat și cîteva propuneri referitoare la "atragera" scriitorilor din generația "veche" și a "talentelor tinere" în activitățile Uniunii, în redacțiile revistelor și ziarelor etc. S-a apreciat astfel că este un prilej nimerit ca Lucian Blaga să scrie un articol despre probleme actuale referitoare la dezvoltarea literaturii și culturii române, reluînd, eventual, și idei din articolul său O lămurire, din iulie 1959.

¹ Spre edificare, a se vedea *Gazeta literară*, an. VII, nr. 15 (317) din 7 aprilie și nr.-le 16 și 17, din 1960. Intervențiile scriitorilor sînt redată în revistă sub forma unor scurte rezumate, dar notele mele personale au reținut chestiunile concrete, opiniile și nuanțele deosebite, dintre care am prezentat doar cîteva concluzii.

Vezi și Perpessiciu, *Pagini de jurnal*, în *Steaua*, nr. 10 (353), octombrie 1976, p. 36-37, unde se menționează: "28 martie 1960. Adunare generală a Uniunii (Scriitorilor) de la 11 a.m. pînă la 9 1/2 seara. Raport Zaharia Stancu - 2 ore. Diverse intervenții: Eftimiu (maj), Ion Marin Sadoveanu, Eugen Barbu, Galan, Chiriță. Eu înegal, obosit, preferabil să fi tăcut pentru a nu da impresia unor reclamații".

Cuvîntul regretatului critic și istoric literar mi s-a părut extrem de interesant tocmai prin observațiile și completările făcute raportului referitor la: "creația scriitorilor virșinici"; traducerea din literatura universală; opiniile despre "unele vicii" ale criticii literare; "impresionata" generație de tineri scriitori ș.a. De aceea, nota de tot modestă și de stinghereală etică din *Journal* mi se pare o exagerare nejustificată.

Această sugestie i-a fost transmisă Poetului, din nou, prin bunăvoința profesorului Const. Daicoviciu. Blaga a acceptat să primească la Cluj un delegat. S-a hotărât să plece George Ivașcu. În acea împrejurare i-am înaintat redactorului șef al revistei Contemporanul textul articolului O. Lămurire. De aici încolo faptele le cunoaște foarte bine G. Ivașcu, căci, după cum se știe, prin stăruința sa statornică s-a repus treptat opera lirică a marelui poet în drepturile ei sacre. În Contemporanul din 29 aprilie 1960 apărea articolul Probleme și perspective literare, semnat de Lucian Blaga, iar a doua zi textul era reprodus pe prima pagină a ziarului Știința.

În una din primele zile ale lunii mai 1960, profesorul Constantin Daicoviciu îmi aducea de la matele poet și filosof un plic ce cuprindea textul original, autograf, O lămurire, însoțit de o scrisoare-dactilogramă, semnată, din care reproduc două paragrafe ce privesc chestiunile în discuție:

„Stimate tovarășe Țuguș,

În curînd se împlinește un an, de cînd schimbul nostru de păreri se face prin bunăvoința unora dintre prietenii mei. În urma convorbirii noastre telefonice eram dezamăgit, deoarece mi s-a părut că nu ați înțeles hotărîrea mea. Abia după ce prietenul Daicoviciu mi-a comunicat opiniile și sugestiile dvs. despre „proza” lui Beniuc, mi-am dat seama că mă înșelasem. Tot ce a urmat, mi-a întărit convingerea că nu sunt părsit. Atît semnele încurajatoare aduse de tov. Daicoviciu cît și aprecierile dvs. despre scrierile mele literare împărtășite profesorului Bologa² m-au bucurat și încurajat. Totuși, trebuie să înțelegeți că nedreptatea, denigrările și jignirile publice mi-au lăsat un gust amar, o suferință surdă....”.

La sfîrșitul epistolei, marele poet adăuga:

„P.S. Vă trimit textul „O lămurire”. Este prima luare de atitudine publică și, în esență, exprimă ceea ce am crezut a fi necesar să mărturisesc contemporanilor. Pentru că dvs. cunoașteți bine împrejurările în care a fost scris, îmi îngădui să vi-l încredințez.”.

Prezența Poetului Lucian Blaga în paginile publicațiilor cultural-literare devine frecventă în vara și toamna anului 1960 și în anul următor. Vom reaminti titlurile articolelor și apoi ale versurilor blagiene apărute pînă la sfîrșitul anului 1960: O certitudine, în Contemporanul din 17 iunie 1960; 23 August: noul Cluj, în Tribuna din 18 august; Profil de epocă, în Contemporanul din 19 august; Pace și Creație, în Tribuna din 23 August; Patriarhul pădurilor, în Steaua, nr. 10, oct.; Despre personajul care filozofează, în Steaua, nr. 11, noiembrie; Vîrsta celor binecuvîntați, în Viața românească, nr. 11, noiembrie.

Cum era de așteptat, primele poezii originale inedite apar în revista Steaua: Fintinile, în nr. 5 din 1960, iar în nr. 8 al aceluiași an, poemul Mirabila sămînță.

Consecvent cu sine, într-o epistolă din 2 septembrie, poetul Aurel Rău mă înștiința că redacția revistei Steaua a convenit „împreună cu Poetul Lucian Blaga” să includă „în numerele din octombrie și noiembrie poemele: „Soare iberic”; „Toate drumurile duc”; „Ulise”; „Răsunet în noapte”; „București, odinioară”; „Ceas de vară”; „Mică odă unei fete”; „Părinți” și „Cerbul”, urmînd ca în numărul din decembrie să apară încă vreo șase poezii inedite....”.

Tot în septembrie 1960, Gh. Zaharia propunea să se ceară aprobarea autorului ca ziarul Glasul patriei să reproducă, din Steaua, poezia Fintinile; chestiune rezolvată prin intermediul lui Teofil Bușcan, de la Regiunea de partid Cluj, căci în numărul din 10 octombrie 1960 al publicației respective se reproduce poezia în cauză. În Steaua, nr. 10 (oct.) apare Soare iberic, iar în numărul 12 (dec.) se tipăresc poemele: București, odinioară, Mică odă unei fete, Cerbul și Risipei se dedă florarilor.

În afară de Aurel Rău și de regretatul Const. Daicoviciu care, în anii 1959—1960, au ocupat un loc esențial în depășirea obstacolelor și neînțelegerilor cu privire la Lucian Blaga și la activitatea lui creatoare, căci, aflați în contact neîntrerupt cu Poetul, au determinat recunoașterea erorilor comise și hotărîrea de lichidare a lor, un merit aparte în rezolvarea eficace a „cazului” Blaga revine — cum spunem — perseverenței și tactului manifestate de G. Ivașcu, care, din 1960, a reușit

² Pe dr. Valeriu Bologa, profesor de istoria medicinei la I.M.F. Cluj, l-am cunoscut la sfîrșitul anului 1965, cu prilejul apariției lucrării sale Contribuții la istoria medicinei în R.P.R. După aceea, adesea am discutat cu reputatul profesor, excelent interlocutor, mare iubitor al literaturii și artelor, despre personalitatea și opera inegalabilă a lui Lucian Blaga.

să urnească procesul complex al editării poeziilor inedite și apoi a întregii opere lirice blagiene. Au contribuit, de asemenea, la limpezirea atitudinii față de opera blagiană și la risipirea multor prejudecăți, manifestate în anii la care mă refer aici, Ion Roșlanu, T. Utan, Al. Simion și I. Ianoși. Ca și în "cazul" Tudor Arghezi, un rol important a revenit unor scriitori și oameni de știință, care în consfătuiri profesionale și ședințe academice sau de la Uniunea Scriitorilor, și-au exprimat nu o dată — cum s-a văzut — dezacordul față de atacurile contra operelor lui Blaga și de colportarea unor suspiciuni obscure, neverificate.

Pe parcursul anului 1960 au intervenit și alte fapte ce trebuie evocate din respect pentru adevăr. Astfel, la începutul lunii iulie, Mihai Sora, din proprie inițiativă, s-a angajat să determine reluarea muncii redacționale pentru alcătuirea unei ediții din poeziile lui Blaga apărute în perioada interbelică. Lucrurile au avansat destul de repede, căci în septembrie poetul Ion Bănușă, directorul Editurii de Stat pentru literatură și artă, era în măsură să declare că "propunerea" editurii cu privire la "alcătuirea unui volum din poeziile lui Blaga" "a fost, principial, acceptată".

Pe la mijlocul lunii iulie, în schimb, într-o convorbire telefonică, poetul Aurel Rău mă avertiza că revista Tribuna din Cluj intenționează să publice un foileton în care era criticată vehement opera lui Lucian Blaga. Imediat s-a apelat la tovarășul Gh. Ionescu, director general adjunct al Direcției Presei și Tipăriturilor, ca să se ceară unele informații din Cluj. La 30 iulie 1960, prin adresa nr. 5334, se arăta că articolul Damnație și eliberare de Dumitru Isac, ce trebuia să apară în Tribuna din 28 iulie 1960, "a fost amînat". În continuare, tovarășul Gh. Ionescu preciza că "articolul contrapune filozofiei pesimiste, mistice a poeziei lui Blaga L. filozofia optimistă, sănătoasă" a unor poeți contemporani. "Avînd în vedere recenta declarație publicată de L. Blaga" se considera că era necesar să se mediteze "asupra oportunității apariției articolului" respectiv.

Foiletonul, cules pe o pagină și jumătate de revistă, avea ca teză următoarele aprecieri despre filozofia și lirica blagiană:

"Să fim mai preciși: viciul fundamental al ideilor filozofice ale lui Blaga, acela de a reprezenta o concepție idealistă care pledează pentru existența „mistelor", pentru amplificarea lor, profesînd în același timp ideea unei neputințe principiale și totale de cunoaștere a realității, — o asemenea poziție care reprezintă teoretic o eșuare lamentabilă în limanul celui mai retrograd și primitiv idealism, nu putea să se imbine, pe planul emoției poetice, decît cu o lirică profund depresivă, sfîșiată de disperări și drame, cu valoarea sumbră a naturii, cu trăirea unei tristeți dense și ireparabile, cu aspirația otrăvită spre moarte. Această legătură dintre ideile filozofice și lirica lui Blaga este perfect evidentă pentru cunoșcătorii textelor sale..." În contrast cu asemenea "judecăți", autorul susține "virtuțile absolute superioare ale poeziei noastre noi", ca în final să declare: "De o parte tenebrele, de alta lumina; de o parte spaima și suspinul spre moarte — caracteristice intelectualului dezaxat al vechii orînduirii în destrămare —, de alta imnul entuziast al omului eliberat..."

Asemenea "opinii" în interpretarea și receptarea poeziei lui Lucian Blaga, ca și încercările repetate de considerare a liricii blagiene ca expresie directă, "imagini și emoție artistică", a anumitor "concepții filozofice", au determinat forurile culturale și de partid să ia măsurile corespunzătoare pentru ca foiletonul lui D. Isac să nu vadă lumina tiparului; dovadă că spiritul adevărului științific și înțelegerea mai nuanțată a problemelor ideologice începeau să pună o serioasă stavilă izbucnirilor dogmatice, prezente, active încă în perioada la care m-am referit în rela-tarea găzduită de Revista de istorie și teorie literară. De altfel, redacțiile unor reviste literare, resimțînd atunci considerația oficială față de reprezentanții vechii intelectualității, au propus ca, în lumina principiilor marxist-leniniste, criticii și istoricii literari să analizeze "...figuri cu o fizionomie complicată, controversată", creația acelor scriitori cu "o activitate contradictorie", precum erau socotiți în acel moment cultural "Eliade-Rădulescu, B. P. Hasdeu, Al. Macedonski, N. Iorga, C. Stere, Lucian Blaga etc.", și de a continua "cu curaj și cu fermitate ideologică definirea profilului ideologic al principalelor curente literare ce au dominat viața literară românească în primele decenii ale secolului nostru"³. Puțin timp mai tîrziu redacția

³ Vezi, Savin Bratu, *Lenin și metodologia istoriei literare*, în *Viața românească*, an. XIII, nr. 4, 1960, p. 510.

Vieții românești revenea asupra aceluiași aspecte, remarcând faptul că „Au mai rămas nume care reprezintă tot atâtea probleme — Blaga, Stere, Gib. Mihaescu”. Dar e instructiv să urmărim cum s-a concretizat în acești ani procesul de maturizare nu numai prin sporul numeric, ci prin apropierea mai îndrăznească de problemele „complexe, dar esențiale” ale istoriei literare românești¹.

Reintrarea Poetului Lucian Blaga în viața culturală a țării a îndemnat și factori de conducere din Ministerul Învățământului și Culturii să reintroducă în repertoriul teatral al stagiunii 1960/1961 drama Meșterul Manole, iar hotărârea am aflat-o, la sfârșitul lunii august, de la profesorul Paul Cornea și de la regizorul Ion Olteanu.

La sfârșitul anului 1960, mai exact în ziua de 29 noiembrie, am primit un telefon de la A.E. Baconsky, care mă invita la Athenée Palace, unde urma să ne întâlnim cu academicianul Constantin Daicoviciu. Aproape șase ore am discutat, am evocat, am criticat, am aprobat și dezaprobat întâmplări, fapte, oameni, stăruint mult și asupra „dosarului” Lucian Blaga. Profesorul Daicoviciu vedea sursa erorii în întâmplările din anul 1948; Baconsky și cu mine însă recunoșteam că stupiditatea tergiversărilor de tot soiul din anii 1958 și 1959, în care „incidentul” cu „fragmentul de roman” al lui M. Beniuc juca un rol important, întîrziaseră și mai mult revenirea în actualitate a marelui poet al Spațiului mioritic.

Rectorul Universității din Cluj ne-a comunicat atunci și faptul că Lucian Blaga era grav bolnav. Editarea unei culegeri din versurile publicate înainte de 1944 și tipărirea poeziilor inedite se impunea cu maximă acuitate, în speranța că Poetul va mai avea norocul și bucuria să-și vadă «opera lirică» retipărită, pusă la îndemina cititorilor. Din păcate însă «finalul» omenesc al lui Blaga a depășit prin rapiditate orice așteptare.

Începînd cu toamna anului 1960, opera literară blagiană a fost reintrodusă în programele școlare gimnaziale, liceale și universitare, apoi în manuale școlare, antologii și culegeri de poezie românească. Pe lângă cele 25 poeme inedite publicate de Blaga în revistele Steaua, Contemporanul și Iașul literar, în lunile mai 1960 — mai 1961, după trecerea lui în neființă au apărut în revistele literare peste 80 de poeme inedite.

Evenimentul literar major se produce în prima parte a anului 1962, o dată cu apariția cărții Poezii, selecție realizată de Lucian Blaga din ineditele sale și tipărită de George Ivașcu. În același an, revista Luceafărul publică fragmente din piesa de teatru Anton Pann, al cărei text integral vede lumina tiparului însă, în revista Teatru, de abia în aprilie 1965. La acestea trebuie adăugată «deschiderea» față de scriitor și de opera sa, pe larg discutată și analizată în critica și istoria literară, care prin studii, articole, eseuri stimulează interesul cititorilor pentru activitatea literară și culturală a scriitorului și filosofului Lucian Blaga.

Și totuși, pînă în vara anului 1965 nu se editează acea așteptată culegere, nu apare nici o carte însumînd «opera lirică» blagiană sau dramaturgia lui din perioada interbelică.

Abia hotărârile istorice ale Congresului al IX-lea al partidului spulberă pentru totdeauna prejudecățile și felurile suspiciuni, întrefînute, ani de-a rîndul, față de opera literară a lui Lucian Blaga.

Hotărârile Congresului al IX-lea inaugurează, după cum se știe, o epocă nouă și în istoria contemporană a literaturii, culturii și științei românești, astfel încît creația literară blagiană și personalitatea complexă și atît de originală a autorului ei își recupără locul binemeritat și de necontestat în evoluția lirismului românesc.

Pavel ȚUGUI

¹ Silviu Iosifescu, *Învățătura marxistă și câteva probleme actuale ale istoriei literare, în Viața românească*, nr. 6, 1960, p. 97.

În cadrul manifestărilor omagiale prilejuite de aniversarea a 65 de ani de la fătura P.C.R. la Cluj-Napoca a avut loc, în ziua de 11 aprilie, dezbateră cu tema *Istoria literară românească, azi, organizată de revistele Tribuna și Steaua în colaborare cu Revista de istorie și teorie literară*. Au participat, la discuții: Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Adrian Marino, Nicolae Florescu, Ion Istrate, Marian Papahagi, Ion Vartic, Mircea Popa, Valentin Taşcu, I. Oprean, Mircea Valda și Vasile Sălăjan. Au fost abordate aspecte referitoare la valorificarea moștenirii culturale naționale în perspectiva fundamental înnoitoare inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R., la rolul actual, de sinteză științifică, al istoriei literare în comparație cu critica și teoria literaturii, precum și o serie de probleme legate de statutul politic, moral și profesional al omului de cultură în cadrul ideologic al umanismului socialist. ● În același context aniversar, Rodica Florea a ținut conferințele: *Comunistul — eroul reprezentativ al prozei românești contemporane* (24 aprilie la Liceul Economic nr. 3 din București) și *Revista „Meridian” (1934—1946) din Craiova* (la Rotonda din luna mai a Muzeului Literaturii Române consacrată Presei literare interbelice condusă sau îndrumată de P.C.R.), iar la 27 aprilie, cu ocazia ediției a XV-a a Zilelor educației politice și culturii socialiste organizată în orașul Breaza, jud. Prahova, Georgeta Ene și Andrei Nestorescu au luat parte la simpozionul *Lupta comunistilor pentru libertate socială și națională ogândită în literatură*. ● Redacția revistei noastre, în colaborare cu Inspectoratul Școlar al Sectorului 6, a organizat la 20 iunie, la Școala Generală nr. 156 din Capitală, simpozionul *Eminescu în orizontul culturii naționale*, la care au fost prezenți profesorii de limba și literatura română din sector. Cu acest prilej au luat cuvântul Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Nicolae Florescu, Andrei Nestorescu. ● Institutul „G. Călinescu” și Institutul de Istoria Artelor au organizat la 31 iunie, la Academia de Științe Sociale și Politice, simpozionul cu tema *Istorie și istoricitate în istoria literaturii și artelor*. Au participat la dezbateri: Zoe Dumitrescu-Buşulenga, I. C. Chițimia, Florin Mihăilescu, Florian Poira, Elena Zotoviceanu, Cătălina Velculescu, Andrei Pleșu, Nicolae Florescu, Gabriel Liiceanu. ● La sesiunea națională *Valori bibliofile din patrimoniul cultural național*, ediția a 8-a, desfășurată în zilele de 23—24 mai la Tulcea, au participat I. C. Chițimia, Eva Catrinescu, Stancu Ilin, Enver Mamut, Nedret Mamut, Andrei Nestorescu, I. Oprean și Stela Toma. ● I. C. Chițimia, Stancu Ilin și I. Oprean au luat parte, la 28 martie, la Casa Corpului Didactic din București, la simpozionul *B. P. Hasdeu în universalitate*. De asemenea, cu ocazia apariției volumului: B. P. Hasdeu, *Opere, I, Poezii*, la Muzeul memorial „B. P. Hasdeu” din Cimpina a avut loc o reuniune științifică la care au fost prezenți Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Bălu, Stancu Ilin, I. Oprean. ● Participări la manifestări științifice în străinătate: Gh. Ceașescu a ținut trei conferințe în R. F. Germania: *Filosoofia istoriei în poezia lui Eminescu* (Univ. din Heidelberg, Seminarul de Romanistică, 22 ian.), *Conceptul de Europa în cultura română* (Univ. din Hamburg, Seminarul de Sudesteuropenistică, 24 ian.), *Augustus „elenizatorul lumii”* (Univ. din München, Seminarul de Filologie Clasică, 26 ian.). ● La 24 aprilie, prof. dr. Hans Robert Jauss, de la Universitatea din Konstanz (R.F.G.) a susținut, la Institut, comunicarea: *Mizantropul — prieten al omului. Istoria receptării unui caracter clasic*, la care au asistat cadre didactice și studenți, specialiști din presă și edituri. ● Vizite de documentare și schimb de experiență la Institut: la 8 mai, dr. Eva Behring, de la Institutul de Literatură al Academiei, din Berlin (R. D. Germană); la 14 mai, Tatiana Sveșnikova, de la Institutul de Slavistică și Balcanistică din Moscova; la 17 mai, dr. Libuse Vajdová, de la Institutul de Istorie și Teorie Literară din Bratislava; la 12 iunie, dr. Libuse Valentová, de la Universitatea din Praga. ● Un cunoscut publicist polonez, Ryszard Pietrzak, semnează în revista lunară *Literatura*, nr. 5 (mai), p. 32—33, un amplu interviu cu Stan Velea, intitulat sugestiv *De la Sienkiewicz la Parnicki. Literatura polonă în România*, în care cercetătorul român informează asupra contribuției sale în domeniul polonisticii, atit ca istoric literar cit și ca traducător. ● *Darmstädter Tagblatt* din 4 martie (p. 22), prezentind creația scriitorului Heinrich Schirrnbeck, semnalează apariția în paginile revistei noastre a mărturisirilor literare ale acestuia: „Între timp, *Revista de istorie și teorie literară* ce apare la București a început publicarea autobiografiei sale literare, realizată sub titlul „De ce scriu? În ce cred?”. Prima parte a acestei „Profesiuni de credință” a apărut cu subtitlul „Amurg de zei”. Celelalte părți urmează să apară în continuare. După publicarea integrală a textului, redacția își propune să prezinte într-un „Profil contemporan” creația sa de pînă acum și înniruirea exercităată de ea”. ● La 13 iunie, în cadrul Adunării generale a oame-niilor muncii din Institutul „G. Călinescu”, au fost supuse discuției observațiile critice aduse redacției *Revistei de istorie și teorie literară* de către publiciști N. Georgescu (în *Lucașfăur*) și N. Mihăescu (în *Săptămîna culturală a Capitalei*). Membrii Consiliului Științific al Institutului, reprezentanții Secției de Istorie și Teorie a Artelor și Literaturii a Academiei de Științe Sociale și Politice, cercetătorii din Institut, analizind situația creată, au considerat obiecțiile formulate de cei doi publiciști ca neîntemeiate, subiective și lipsite de orice suport științific. Cu acest prilej s-a subliniat, încă o dată, că paginile revistei sînt și vor fi deschise oricăror opinii oneste și constructive, judicioase argumentate, contribuind la clarificarea problemelor de specialitate, S-a reamintit, de asemenea, că întîrzierile în apariția strict trimestrială a revistei s-au datorat exclusiv vechiului administrator (Editura Academiei). În încheierea discuțiilor, redacția s-a angajat să recupereze în cel mai scurt timp posibl întîrzierile intervenite în apariția revistei.

ÎN FOILETON

Octavian Goga

Jurnal politic, 1931*

13 aprilie 1931

Îi întorc vizita lui Averescu, dimineața, ora 11. Calm ca totdeauna, cu ochi și umbre care-mi arată că e plin de bănuieli și stă în gardă ca să pareze un atac. Politicește, planul lui e făcut: va lăsa să hotărască comitetul atitudinea partidului. S-ar părea c-au trecut pe la dînsul intrigi, care au prezentat în culori false intențiile mele și, fără să-l convingă, au izbutit să-l neliniștească. El, firește, nu arată nimic din preocupările lui interioare. Același ton târăgănat și blind, același joc al degetelor lungi și demonstrative. Cum stăm față în față pe cele două fotolii de lângă birou, întinde mîna și ia o scrisoare de pe masă, își pune monocul și, cu o ușoară inflexiune în voce, mă privește o clipă aproape muștrător: „*E o anonimă, dar nu e lipsită de interes. Cineva i-a trimis-o regelui și cu cîteva rînduri adresate mie, îmi remite copia. S-o citim*”. E un fel de poveste scrisă cu oarecare calitate literară. Vine cam așa: „A fost odată un împărat tînăr care a avut ideea barocă să omoare pe toți bătrînii din țară. S-au prăpădit toți, a mai scăpat unul doar, pe care fiu-său, ajuns ministru, l-a ascuns într-o peșteră. Așa s-a guvernat fără bătrîni, pînă într-o zi cînd împăratul vecin a trimis solie care a încurcat toate lucrurile. Cerea să i se dea înapoi o sfoară de nisip pe care o împrumutase el acum douăzeci de ani și amănință cu război dacă nu i se împlinește pofța. Sfoară de nisip? Nimeni nu pricepea taina acestei dorinți. Zarvă mare, frica de războiul care vine, zilele treceau, nici o lămurire. Așa s-a întîmplat că, ducînd de mîncare bătrînului din peșteră și întrebîndu-l, tînărul ministru a primit de la tătine-său cheia de dezlegare: „Răspundeți împăratului că s-a pierdut sfoara de nisip și că-l rugați să vă trimită el o sfiorică cît de scurtă ca să vedeți despre ce e vorba”. Ghicitoarea a fost dezlegată, împăratul vecin a trebuit să se dea bătut și a trimis vorbă: „Cine v-a dat răspunsul? Numai bătrînii îl știau”. Sfîrșitul a fost c-au pus să caute în toată țara pe bătrîn, l-au găsit în adîncul peșterii și l-au scos de-acolo cu alai ca să-l puie mare logofăt peste țară”.

Ce aluzie va fi fost în parabola din orient pe care un partizan al marelui i-a trimis-o și pe care el mi-a citit-o în treacăt fără să stăruie asupra ei? Ne-am despărțit cald ca de alte dăți. În dreptul ușii, i-am mai repetat odată vechiul meu refren: „*Păzește-te de Duca, domnule general!*”. M-a privit întrebător, a mișcat din cap fără să-mi dea un răspuns precis și, m-a lăsat să plec cu impresia că luptăm pe fronturi deosebite, fiecare pe al lui.

După dejun, ora 4, îmi telefonează colonelul Grigorescu, adjutantul regelui, că sînt primit în audiență astăzi seară, ora 7. Sînt foarte încurcat, era vorba să fie chemați numai șefii de partide. Telefonez la Gh. Brătianu și la Lupu, mi se răspunde că audiența lor e fixată, a celorlalți de asemenea, la răsîmpuri de o jumătate de oră. Întreb la Papacostea dacă marelui a fost chemat. Mi se răspunde, nu. Va să zică jocul a început, tînărul Carol se bizuie pe puterile lui, vrea și aici rup-

* Continuare din nr. 1/1986 al Revistei de istorie și teorie literară. Text stabilit și prezentat de Ioan ȘERB. Argument și note istorice de Mircea MUȘAT (n. red.).

turi. Să vedem. Plec la mareșal să-i spun ce s-a întâmplat. Sint cu sufletul îndoit. Ce va zice oare? Îl găsesc scriind. Incep vorba aproape jenat și-i spun ce m-a adus. A ascultat fără să clipească din ochi; probabil tot așa primea odinioară, veștile rele de pe câmpul de luptă. Cu nimic nu a lăsat să se înțeleagă că se simte jignit, și-a transpus conversația pe planul politic: — *«Iată declarația pe care-o fac astă seară la comitetul de direcție»*. Mi-o citește. E în adevăr admirabilă. Act de sumisiune în fața regelui, abnegație patriotică, menținerea demnă a credinței lui politice, înlăturarea înțeleaptă a oricărei tensiuni de raporturi în cadrele partidului.

Îi cer declarația s-o citească regelui. Plec foarte mulțumit și cu o reală stimă pentru omul care suportă loviturile cu atîta pace aparentă. Niciodată nu mi s-a părut Averescu un exemplar mai caracteristic al rasei ca în clipa cînd ne-am despărțit, eu plecînd la rege, el rămas în fotoliul lui cu gîndurile și amărăciunile nemărturisite. Îmi reapare, parcă, figura lui Bismark după sacrificarea lui.

Gh. Brătianu trece pe la mine din nou pe la ora 6 să mă informeze ce a vorbit la Palat. În două cuvinte: — *«Stăruință categorică să intre în guvern»*. La chestiunea egalității de tratament, Carol nu l-a încurajat.

La Palat ajung după 6 1/2, mă primește aghiotantul Grigorescu cu biata figură zămislită din tăcere și inocență, tocmai opus secretarului intim, Puiu Dimitrescu, personaj plin de vorbe insipide și de impertinență, care-și permite să aibe păreri și să facă cu ochiul. Din nenorocire acest individ găsit undeva, pe maidanele exilului, pare a fi azi unicul sfetnic al majestății sale. Înțeleg că e cu trup, cu suflet, pentru guvernul de concentrare generală. E penibil sfertul de ceas al așteptării într-o astfel de societate. În sfîrșit, s-a terminat, iată, coboară Duca cu o roseată pripită pe obrazul lui de lălmie stoarsă. Îi întind mîna glumind: — *«Ei, ce zici? Se face? Ești optimist?»* Îmi răspunde cam ambarasat: — *«Trebuie să scoatem căruța din noroi. Dorința regelui e ordin pentru noi»*, răspunde el cu o sumisiune de perfectă lichea și mă întreabă la rîndul lui: — *«D-ta ce zici?»* Eu zîmbesc mai departe: — *«Vasăzică ești optimist?»* — *«Da»*. — *«Prin pastune ori prin temperament»*, arunc eu vorba și plec fără replică, fiindcă adjunctul a venit să mă duc la rege.

Îl găsesc pe Carol foarte aferat, ca omul în treabă, mă primește cu multă gentilețe ca de obicei, dar și conștient că are o ispravă de făcut. Deschide vorba hotărît: — *«Goga, n-am mai vrut să-l mai deranjez pe moșul. Sint chestiuni de detalii de discutat. Mai bine să le vorbim împreună. Știi, apelul meu făcut tuturor partidelor. Vreau să se isprăvească cît mai repede. Țin cu orice preț să se facă guvernul de concentrare generală, cu toată lumea. De la-nceput trebuie să-ți spun că nici vorbă nu poate să fie de așa zisa „mica Antantă” cum am auzit că i se spune»*. Îl privesc în ochi și îi răspund ferm: — *«Da, sire, să vedem condițiile»*. El se uită la mine piezis și după ezitarea unui moment, mă întreabă: — *«Ce zice, mareșalul?»* — *«Mareșalul, sire»*, — răspund eu — *e un mare om. Ca să-i cunoști ideile, rog pe majestatea sa să-mi dai voie să-i citesc declarația ce o va face diseară în comitetul de direcție al partidului. Ea luminează și un caracter și spulberă o avalanșă de intrigi»*. I-o citesc rar și apăsător. Văd că ia note într-un carnet de pe masă. Rămîne cîteva clipe pe gînduri între mirare și neșumerire: — *«E, în adevăr, foarte frumoasă. Spune-i, te rog, că îi mulțumesc. Dar, d-ta ce zici? Mai greu va fi la repartizarea mandatelor»*. — *«Sire, răspund eu, numai principiul egalității de tratament poate fi la baza unei păci politice fără învingători și fără învinși. Așa se face un armistițiu leal»*. — *«Va fi greu»*, face el, și mișcă din cap îngîndurat. Și răspund pe larg răspunzîndu-i [sic!] că valuta politică nu e stabilă, că partidele în aprecierea publică, cresc și scad la preț. La un moment dat, văzînd că nu-l mișcă acest argument moral, ridic tonul: *«Sacrificiul pe care ni-l cereți e prea mare. Vă asigur că-mi sîngeră sufletul la ideea că după guvernarea lui Maniu nu va fi nici o sancțiune. Nu înțeleg în numele cărei morale mi se cere să ies cu Aurel Dobrescu²⁴ la braț. Cît despre partidele mari, despre care aud vorbindu-se, să mi se dea voie, sire, să mă îndoiesc de puterea lor. În orice caz temeiul meu e mai puțin șubred decît al lor. Nu sint nici lovit de cancer la inimă ca Duca prin Gh. Brătianu, nici nu sint azi după o guvernare care s-a prăbușit sub opoziția publică ca Iuliu Maniu»*. Diatribele mele se pare că au prins. Le înseamnă la carnet. — *«Bine, continuă el, — voi stăruî din toate puterile»*. Glasul însă pare mai mult evaziv. — *«Dar, d-ta, te rog pe d-ta să intri în minister. Nu vrea Averescu, înțeleg, la d-ta un portofoliu, afară de interne»*,

²⁴ Aurel Dobrescu, ardelean, doctor cu studii la Graz, Genova, Viena și București, fără întrerupere deputat în Camera după 1919 nu se bucura deloc de o bună reputație în lumea politică românească.

externe și finanțe pe care și le rezervă Titulescu, oricare, înțelege-te cu el». — «Sire, răspund eu, e chestiune de aptitudini». — «Ah, nu — îmi replică imediat. Azi nu mai sînt ministere mari și mici. Toate sînt egale». — «E vorba de competență» — insinuez eu cu oarecare perfidie. El ca să pareze se face nizmăi: «Bine, atunci intră fără portofoliu și Anibal Teodorescu să ia un minister». Văd că plutește în plină abstracțiune. Nu are o soluție clară, vorbește dogmatic, cu ochii pironiți în gol. — «Să lăsăm la o parte chestiunea mea personală, sire, nu e interesantă. Eu nu cred în reușita tezei. Concentrarea generală e o imposibilitate. Rog pe Măjestatea! Voastră să se prepare pentru reversul medaliei și dacă atunci va fi nevoie, cu modestele mele energii sînt la dispoziție». Am înțeles că sub presiunea lui Titulescu e pe cale să facă formidabila prostie de a constitui un guvern Maniu-Duca în care drept tampon să ne împingă pe noi, anexele lor. Mi-am dat seama că voi rezista la toată această nebulă și că un foarte precis instinct de autoconservare mă va opri să fac gestul sinuciderii prin persuasiune. Îmi inchipui că pe obrazul meu s-a desenat atîta scîrbă în acele momente încît a priceput că sînt absolut intolerabil. De aceea s-a crezut dator să facă suprema încercare. S-a ridicat în picioare, mi-a luat mîinile într-ale lui și-a urmat o lungă alocuțiune politico-sentimentală de peste cinci minute brodată pe invocarea pretenției noastre afinități sufletești, repetînd încă o dată în mod nebulos necesitatea inexorabilă a unui guvern de uniune pentru ochii străinătății și sfîrșind printr-un apel, cum am zice mișcător, la adresa «poetului», ale cărui cărți l-au mișcat odinioară. Cuvintele răsunau goale, din moment ce nu erau puse în slujba unei idei rezonabile. Omul era în profundă eroare, trebuia tîrît înapoi măcar fără voia lui. Am plecat convins că ne găsim în pragul convulsiei, că de la Palat nu mai pornește nici o îndrumare.

Lui Averescu i-am relatat toată audiența. Nu s-a schimbat nimic în hotărîrea lui.

Seara, după ora 9, comitetul de direcție, Averescu dă citire declarației. Stupoare generală. Doi-trei cer cuvîntul și protestează. Nu admit să plece mareșalul din scaunul prezidențial. Protestări, gen dramatic. Averescu, intolerabil se retrage, cedînd generalului Coandă conducerea sedinței. Discuție lungă ca de obicei, fără șir. Dispoziția unanimă e pentru a se sta de vorbă cu Titulescu. Se propune alegerea delegației care să ducă tratativele, eu trec în odaia de alături, mă întorc peste 2 minute, mi se strînge mîna din toate părțile. M-au ales pe mine singur delegat al lor. Comitetul se declară în permanență. Ne despărțim.

14 aprilie 1931

Dimineața, întîlnire cu Lupu și Gh. Brătianu. Le arăt că Titulescu vine cu o concepție stranie. Ideea de a constitui un guvern, sprijinit de Maniu și Duca, de a-și face lui o masă de manevră și de a ne amesteca și pe noi, prinși în clei, apendice ridicole la o lungă guvernare sub conducerea autorilor dezastrului actual. Îi fac să înțeleagă că n-au nimic de cîștigat de la o asemenea soluție nenorocită pentru țară. Revin asupra egalității de tratament pe care o ceruse Gh. Brătianu față de Duca. Stabilim laolaltă o înțelegere în principiu, rămînînd ca a doua zi să dejunăm împreună la Gh. Brătianu.

Trec pe la Averescu sub cuvînt că trebuie să iau instrucții pentru întîlnirea ce voi avea cu Titulescu. În realitate însă ca să-i arăt bunele mele sentimente. Îi relatez întîlnirea mea cu ceilalți și îi arăt platforma de discuție: principiul egalității de tratament. El e de acord: — «Vezi, eu ar trebui să nu mă mai amestec, dar îți spun că gîndesc la fel».

Mă duc la Șosea, la locuința lui Titulescu, care, după ce a colindat atîtea zile pe la Maniu și Duca, a avut indelicatetea să mă vestească printr-un secretar al lui că mă așteaptă după masă, la ora patru. După cîteva momente, în care răsună glasul euuocoid al marelui nostru diplomat, ne găsim din nou față în față. Enervat ca totdeauna, între pupături și țipete disperate, îmi expune teza lui, întrebîndu-mă fără mult înconjur cîte cer, mandate, ministere etc. E exasperat și pur și simplu insuportabil. Conversația e fără șir, programul pe care mi-l expune la repezeală nu-ți poate da o idee cît de palidă a unei judecăți echilibrate, protestările de amor cu care caută să mă îmbune, fără ca eu să le solicit îmi arată c-am văzut bine în presupunerile mele. Îi pun în vedere că nu sînt decît delegat care trebuie să prezint comitetului de direcție «ad referendum» propunerile lui. Nu-mi dă nimic precis. Ne-am despărțit, partida, «remis», să reluăm discuția a doua zi.

După masă, ora 7 1/2, întâlnire cu Manoilescu la Pleșoianu. Perfect lipsit de convingeri cum îl știu pe acest om de afaceri, cu un limbaj comercial, fără scrupule: — *«D-ta trebuie să te întorci la noi în partid. Guvernul de concentrare e o prostie. Trebuie să vie generalul. D-ta te acomodezi ușor ești din nou acasă»*. Mierosul «brasseur d'affaires» cedează pe toată linia și făgăduiește tot. Nu știe în ce post se va retrage și de aceea și păstrează calea deschisă pentru toate.

Vine să mă vadă Grigore Filipescu²⁵ întors ieri de la Paris. E foc și pară împotriva lui Titulescu a cărei combinație trebuie dată peste cap.

Seara comitet de direcție. Hotărîm egalitatea de tratament ca un cuvînt de ordine pentru tratativele noastre.

15 aprilie 1931

Vizită la Titulescu. Mă primește în odaia de dormit. E într-o îmbrăcăminte fantastică. Îl examinez mai îndeaproape. Nicăieri n-am văzut o asemenea apariție. Parcă e un șef de piraiți calmuci dintr-un vapor de pe Volga. Mutra de scapet în lumina matinală apare lividă și obosită. Pe fruntea pergamentată sînt colțuri adînci, iar nasul plin de răni după priza continuă de tutun, pare mumificat, în vreme ce gura cu prea multă salivă își agită buzele proiectînd risete isterice peste enorma dantură de cal. Are o îmbrăcăminte de bilci. E prea fenomenală ca să n-o detaliez. Trupul lăbărat mi le-arată pe toate. Dedeșubt un «jäger», urmează o pijama de mătase roz, peste care vine o altă pijama groasă de postav fraise, iar pe deasupra tuturor un fel de *leiber* scurteică în culoare ultramarin de grosimea plapumei. Cum se plimba prin casă, agitîndu-și brațele fără mușchi mi se părea totul o farsă. Omul ăsta să salveze România? Conversația a început pripită ca de obicei, cu înjurături de «cucu-mă-sii», cu rățoieli de «facu-i și dregu-i» și cu declarațiile de amor cunoscute²⁶. Îi arăt în treacăt ce se poate arăta unei asemenea ființe permanent agitate că e pe drum greșit cînd crede în Maniu. Îi spun că vine cu o valută politică perimată. Zice că recunoaște, dar că străinătatea vede altfel lucrurile. Îl întreb de program din nou, mă supune la un fel de interogatoriu, reia chestiunea repartizării mandatelor. În mod timid îmi dezvăluie că nu poate da decît foarte puțin fiindcă nu vrea să mă jignească. Îl strîng cu ușa, și iese la iveală cifra de 20 de deputați. Mă poftesc în guvern și-mi oferă un minister. Mi se pare totul o glumă stupidă. Îi arăt limpede părerile mele. El se crede abil și încearcă un nou atac: — *«N-ai vrea să mergi la Roma?»* Urmează o serie de considerații asupra fascismului. Mă ridic tranșant: — *«La revedere, în cursul zilei de azi vei primi răspunsul»*. Protestări, țipete desperate, pupături, tot ritualul eunucoid.

Dejun la Gh. Brătianu. Sînt de față, pe lingă tinărul menaj, Văitoianu cu doamna, d-na Olga Sturza, dr-ul Lupu, nevastă-mea și cu mine. Atmosferă simpatice de apropiere, pe care-mi dau toată silința s-o fac cît mai caldă și cît mai spontană. De pe perete, în salonul unde stăm, ne privește Ionel Brătianu, dintr-un portret lucrat de un străin, dacă nu mă înșel pe vremea neutralității. Cunoaștem tabloul din casa unde vreme de 20 de ani am avut atîtea discuții cu răposatul. O clipă-mi fulgeră prin minte grozava prăbușire care a urmat în doi ani de la moartea lui și privindu-i în portret ochii mari de orient al deștept mă întreb în treacăt ce-ar zice oare dac-ar coborî de pe celălalt tărîm ca oaspe trecător să vadă prăvălirea dimprejurul nostru. Scut printre ruine, desigur multe pricinuite de slăbiciuni lui, nu se știe însă dacă pentru o bună parte nu s-ar ridica biruitoare judecata aspră care a urmărit totdeauna pe Carol. Trecem la masă și conversația se angajează asupra actualității politice. În mod evident interesele noastre concordă. Titulescu, sprijinindu-se pe Maniu și Duca, înțelege să ne oprească pe citeșitrei. Lupu, ca de obicei, e furtunos. Gh. Brătianu e categoric în adeziunea lui. Văitoianu se silește să ne strîngă cît mai aproape. Văd limpede situația. Trebuie făcut aici un legămint de solidaritate care să ne așeze alături într-un front unic. Ne apără o asemenea învoială de orice risc făcut pe cont propriu și în opinia publică creează un răsunset simpatice. Mă scol de la masă cu un gînd precis. Înțelegerea trebuie luată negreșit. Trecînd în odaia de alături explic chestiunea și propun în mod formal un pact între noi, avînd la bază principiul egalității de tratament al tuturor partidelor în discuțiile noastre cu Titulescu. Ideea e acceptată. Dîndu-mi seama că în cursul tratativelor

²⁵ Grigore Filipescu era în 1931 președinte al Ligii «Vlad Tepeș». La 10 martie 1932 aceasta se va transforma în Partidul conservator, epigon fără strălucire al fostului partid cu același nume de mai înainte, dar cu concepții programatice progresiste.

²⁶ Această pagină e o mostră de apreciere pătînitore.

poate interveni un moment cînd simțind nevoia unui tampon între Duca și Maniu, Titulescu ar face orice sacrificii pentru a rupe pe unul din noi, propun ca pactul să fie scris luîndu-se angajamentul reciproc pe cuvînt de onoare de a nu putea lua hotărîri în chestiunea decît cu consimțămîntul celor trei semnatari. Ideea se admite. Facem declarația scrisă în trei exemplare și-o iscălim cîteștrei. O mare ușurare mă stăpînește în aceste momente. Din două una: sau nu se face guvernul cu Duca-Maniu, fiind imposibilă în fața lumii o asemenea tovarășie și atunci am făcut un mare serviciu țării, sau se face, și atunci cele trei partide unite, luptînd pe un front unic la opoziție, vor putea răscoli masa electorală pentru a înjgheba o forță de luptă convenabilă. Simt că am făcut o faptă bună și plec de-a dreptul la club unde mă așteaptă comitetul de direcție convocat de mine pentru 2 ore și un sfert, pentru a hotărî răspunsul ce avem de dat lui Titulescu.

La comitet relatez pe scurt propunerile ce ni se fac, le pun în vedere că și Lupu și Gh. Brătianu refuză fără a pomeni, firește, de pactul încheiat între noi. Le spun că e probabil constituirea unui front unic între cele trei partide. Văzînd că nu sînt izolați, colegii mei se liniștesc și hotărîsc să respingă propunerea cu cele 20 de mandate. [Hotărîrea] e luată în unanimitate.

Plec de-a dreptul la Titulescu căruia îi comunic simplu răspunsul, spunîndu-i că a doua zi va primi și motivarea în scris. El îmi joacă o scenă de melodramă, se strîmbă, se bocește, ridică brațele în sus: — *«Vasăzică, tu ești vrăjmașul meu»*. Îl mîngîi din toate puterile mele și-i arăt că el s-a așezat de la început pe baricada adversă. Cu aere de veritabil zarzavagiu mai încearcă o nouă ofertă, adaogă încă 15 mandate ce ne oferă pe lista lui. Îl refuz calm fără nici o protestare. El nu știe încă, firește, despre înțelegerea celor trei, de aceea nu mi se pare că e tocmai neliniștit. După asigurări de dragoste reciprocă, ne despărțim relativ liniștiți.

Trec la Averescu, îi relatez, totul, îl văd senin, i-a căzut o piatră de pe ămină. Convoc. comitetul pentru ora 10 seara să-i prezint răspunsul scris.

Acasă, după ora 7, încep să redactez scrisoarea către Titulescu; pe la nouă vine să mă vadă, pe neașteptate, Gh. Brătianu. Se-ntoarce la Palat. E îngrijorat, o nevroză neobișnuită îl ține sub presiune: — *«Mă găsesc într-o situație tragică, face el tulburat. Regele ține cu orice preț să intru în guvern, părăsînd ideea egalității de tratament cu care ne-am legat noi. D-ta, ce zici?»* Îi spun că pentru moment nu-i pot da nici un răspuns fiindcă trebuie să consult comitetul. El mă vestește că și Lupu e chemat în audiență la Palat pentru ora 10 și jumătate. Îi propun lui Brătianu, și fixez cu dînsul, o consfătuire pentru ora 12 noaptea, după ce se termină și comitetul și audiența lui Lupu. Cădem de acord ca să ne întrunim la el acasă. Imediat, după plecarea lui Brătianu, terminînd redactarea răspunsului, mă gîndesc să iau contactul cu d-rul Lupu. Momentul, desigur, nu e din cele mai ușoare pentru mine. Vasăzică, Carol, în orbirea lui nenorocită, s-a aranjat pe ziua de mîine extrem de favorabil pentru el. Si-a strîns laolaltă dușmanii. Duca-Maniu, într-o singură tabără și amicii în alta. Se constituie prizonier al dușmanilor lui, și face o presiune neobișnuită încă pentru a-și obliga prietenii să se sinucidă. Mă gîndesc dacă mai pot înlătura acest paradox frivol. Pe Brătianu îl văd muțat. Lupu oare cedează și el? Plec atî la dînsul. Din fericire, îl găsesc în bune sentimente. Caracterul lui — frondeur, nițel donquijotesch — e flatat la ideea că va putea respinge cererea regelui și eu îl susțin cu toată hotărîrea, spunîndu-i că întrucît mă privește nu voi ceda cu nici un preț. Ne dăm întîlnire la el, la hotel, după audiență. Trec [pe] la comitetul de direcție, cu această stare destul de zbuciumată. Acolo se știe de cele două audiențe la Palat. S-au lungit fetele tuturor, au intrat în panică. În treacăt fie zis, materialul politic, din toate părțile, mi se pare de calitate îndoielnică. Îi văd speriați, cu frici meschine în ochi, cogeamite conducători de țară. Fără să vreau îmi revin în memorie cuvintele triviale ce mi-a spus odinioară Take Ionescu: — *«Eu cred că am fost un bun arhitect, am făcut planuri ingenioase, n-am brodit-o cu materialul. Concepția mea a fost prea îndrăznească cînd am crezut că poți zidi o biserică din cărămizi de... noroi»* (Vorba lui a fost alta). Din primul moment am regretat că i-am mai intrunit. Adagiul la toți, același: — *«Ce ne facem dacă rămînem izolați?»* Generalul Rășcanu se ridică palid; în cuvîntul lui cere să nu respingem oferta fiind vorba de existența partidului. Lupaș, om de granit ca totdeauna, vorbește la fel. Le răspund scurt și brutal, citesc scrisoarea-răspuns și-i convoc pe a doua zi la ora 11, spunîndu-le că nu voi transmite răspunsul scris pînă atunci.

În goană, prins de negre presimțiri, trec la Athenee Palace unde d-rul Lupu intră deodată cu mine. E unsprezece jumătate. Îmi arată presiunea formidabilă a

regelui pentru a-l face să intre în guvern. Audiența a avut loc fiind de față și Titulescu, căruia Lupu, zice, i-a ținut un limbaj tranșant:

— «Cum, tu, om nou? Faci procesul partidelor?» — «D-re, zece ani ai fost (ieri) la guvern și ai fost cel mai bun prieten al lui Vintilă Brătianu». Carol a amenințat că-i va distruge partidul. Lupu a plecat de la Palat după ce i-a spus că are pact în trei și că ne-am legat pe cuvânt de onoare să nu hotărîm unul fără altul. Carol a strigat poruncitor că El, regele, îl dezleagă de angajament (cum să nu dezlege pe alții cînd s-a dezlegat singur de atîtea ori!). Lupu înțelege să reziste justificîndu-se la rege cu refuzul meu. Ce va face însă Gheorghe Brătianu? Plecăm de-a dreptul la el.

Îl întîlnim tocmai în curte, agitat. L-a chemat din nou la Palat. «*Semn rău*», ne zicem amîndoi. Nu sînt multe de vorbit, îl conducem pînă la automobil, și-i strîngem mîinile amîndoi. Eu îi spun scurt: — «*Contez pe onoarea d-tale!*» D-rul a apăsător pe tradiția de familie: — «*Nu ulla că ești nepotul lui Ion Brătianu, care a fost carbonar!*» Ne dăm întîlnire la generalul Văitoianu, unde-l așteaptă comitetul lui ca să hotărască în cursul nopții.

Sosim la Văitoianu cu inima îndoită. Ne primește generalul și ne conduce în salonul din fund, strecurîndu-ne încet prin holl, fiindcă alături, în biroul lui, se găsesc frunzașii partidului, în așteptare. Generalul e într-o dispoziție care ne convine. Înțelege că a accepta intrarea în condiții umilitoare înseamnă să fie desființată politiceste. Ne lasă singuri și trece alături: să-și învecineze amicii. Urmează o așteptare penibilă de peste două ore. Nu știu ce s-a ales de bietul Brătianu, bănuim că dacă e tot la Palat, bătaia noastră e aproape pierdută. La două și jumătate cînd intră, palid și descompus, înțeleg că se întoarce bătut, c-un aer de învins, ridică din umeri: — «*Pînă acum am tot luptat; n-am mai putut, mi-a smuls consimțămîntul, vă rog să mă dezlegați*». Începe să ne relateze totul. La convorbire asistă și Văitoianu. Regele i-a pretins categoric să ne laseze. Împrumutul la Liga Națiunilor a fost prezentat drept cauza principală a acestei siluiri. A urmat după acestea, o îndelungată și foarte zbuciumată sedință în trei. Un ceas și jumătate l-am strîns în clește și eu și Lupu pe tînărul nostru tovarăș. I-am vorbit de țară, de situația lui politică, de interesul regelui care trebuie scăpat din gheara dușmanilor lui, de onoarea care nu poate fi călcată și de tinerețea lui care nu trebuie să se preteze la in-juncțiuni împotriva convingerii. Pas cu pas simteam că cedează în sufletul lui, ne-a mărturisit însă în cursul acestui duel, violent adesea, că l-a pus să ne scrie cîte o scrisoare fiecăruia în care-și retrace angajamentul luat. Ne-a implorat să-l dezlegăm. I-am răspuns brutal: — «*Fă ce vrei! Dacă vei ieși din cuvîntul dat, politiceste te mîncîcă Duca, moraliceste te distrugem noi*». Văitoianu, care a asistat mut la această scenă, ne oprește în momentul cînd epuizînd toate argumentele, ne pregătisem să plecăm — «*Mai așteptați, vă rog, un sfert de ceas, să consultăm și comitetul*». Rămînem din nou singuri și peste un ceas Brătianu revine întovărit de Văitoianu. Extenuat cade pe o canapea și mi se adresează cu glasul tremurat: — «*Vă mai întreb încă o dată dacă mă dezlegați de cuvîntul dat?*» Lupu și cu mine răspundem deodată: — «*Nu!*» — «*Ei bine, atunci* — zice el — *atunci trebuie să refuz fiindcă nici partidul nu mă urmează*». Ne ridicăm în picioare. Îl îmbrățișez pe Brătianu și-i mulțumesc, asigurîndu-l de prietenia mea. Sînt mulțumit, am învins. Pentru iniția orară Carol, ajungînd cu El față în față, a trebuit să simtă că i se poate opune o voință care nu poate fi ademenită, nici intimidată. Mă remontează moraliceste această senzație. Am impresia că sînt dezrobuit sufletește și că acum s-a jucat numai un prelude al relațiilor de mine. Brătianu pleacă la Palat să-și dea răspunsul. Noi trecem la comitetul lui să fraternizăm laolaltă. Sînt convinși că guvernul de concentrare a căzut: insistențele care s-au depus îmi arată limpede că și guvernul Duca-Maniu e imposibil de realizat. Brătianu se întoarce ușurat parcă și el. E ora 6 dimineața, plecăm pe la casele noastre, cu conștiința că a triumfat demnitățile, și că în Tara Românească se desemnează o eră nouă.

16 aprilie 1931

Ora 11, sedință la comitetul de direcție. Bucurie unanimă, aplauzele tuturor. Refuzul celor trei partide se știe: în linii generale se cunosc și amănuntele de azi noapte; în lumea asta flecărează nu se poate tăinuî nici un secret. Evident, a fost o victorie, care e considerată ca a mea, personală. Cu acea ușurință de apreciere care caracterizează de obicei pe animalul politic de la București, s-a trecut dintr-odată de la panica de ieri la o răsunătoare bucurie. Toți îmi strîng mîna. Lupaș mă primește cu o exultare frenetică: — «*Să trăiești, făuritorule!*» Trancu își prăvălește

aparatul de carne asupra mea: — «*Sînt ferisit!*» Le citesc încă o dată scrisoarea către Titulescu ca răspuns din partea comitetului și mă retrag. Trec pe stradă obosit de nedormire și de neobișnuita risipire de nervi. Lumea mă salută din toate părțile. Guvernul Duca-Maniu este mort; țara a scăpat de un coșmar.

Trec pe la Averescu. Mă primește cu o căldură pe care de luni de zile nu mi-a mai arătat-o.

Bătrînul ostaș a văzut limpede, în sfîrșit, că n-am urmărit decît biruința partidului și n-a fost nimic meschin în frămîntările mele care l-au contrariat. Teoria lui cu Duca s-a evaporat de mult și el a înțeles acum cînd piesa s-a isprăvit c-a fost tras pe sfoară în buna lui credință de către omulețul care încheiase alianțe. Îi cetesc scrisoarea-răspuns lui Titulescu. El o ascultă radios și cu ochii strălucitori îmi aruncă epitetul: — «*Magistral!*». Cînd dau să plec, se ridică în picioare: — «*Nu știi ce mulțumit sînt; și pentru biruința partidului, dar mai ales pentru legătura noastră sufletească, care, apărînd în ochii tuturor, va înfrînge toate legendele mincinoase*».

Cînd ajungem în dreptul ușii mă îmbrățișează și mă sărută. Nu-i răspund decît două vorbe: — «*Să trăiești, d-le general! Mi-am făcut datoria*». Și plec, satisfăcut mai mult de bucuria lui decît de biruința mea.

Transmit după masă, ora 4, scrisoarea lui Titulescu care mă vestește că dorește o nouă întrevvedere pentru ora 5. Luăm înțelegere și cu Gheorghe Brătianu, [și d-rul Lupu], care, de asemenea sînt chemați la întîlnire în răstimpuri de cîte o jumătate de oră. Admit părerea lui Lupu de a nu mai sta decît cîteștrei cu negociatorul de la Londra.

La 5^{1/2} ne prezentăm tustrei la Titulescu. El vine asupra noastră cu aere gentile de muștrare prietenească. Mi se adresează plîngăreț și pare foarte jumult de pene, după vitejiile de deunăzi. — «*Scrisoarea ta, foarte frumos scrisă! C'est de la bonne guerre! Je comprends. Dar e prea crudă*». Ridic din umeri. «*Ce vrei, fiecare pe baricada lui*». Începe un lung comentariu-răspuns la punctele mele din scrisoare. Nimic interesant. Vine cu o propunere nouă: guvern de funcționari, cu toți șefii de partid sau reprezentanții lor miniștri fără portofoliu, cu ciudata dorință de a i se repartiza în alegeri pe liste separate cele 70 de mandate pe care le vinează el și cu pretenția complet ridicolă de a primi asigurarea din partea noastră că noul parlament, fiind constituit, noi îl vom recunoaște și atunci ca prim, punîndu-i la dispoziție cele trei portofolii... Formulă de-a dreptul ridicolă prin naivitatea ei. Mă mir cum acest om, care vine din țara parlamentarismului, poate debita astfel de ineptii. Curios lucru. Îl văd cu totul afară din cadrul axiomelor politice cele mai elementare și în mintea mea se rostește pe tăcute o crudă întrebare: «*Cum poate fi cineva deștept la Londra și prost la București?*» Îmi dau seama că totul s-a isprăvit și toate combinațiile lui Titulescu vor fi aruncate la fier vechi. Îi răspundem că va primi astă seară replica noastră la ora 10 și plecăm cîteștrei cu același zîmbet liniștit pe care ți-l dă numai conștiința că adversarul a ajuns la chermul tău.

Comitet din nou seara, în care formulez răspunsul nostru negativ, acceptat cu vivacitate de toți cei de față care știu că cele trei partide vor purcede la fel.

La ora 10 seara sîntem din nou la șosea. Pe cîte-o foaie de hirtie ducem fiecare răspunsul identic redactat, dar prezentat de fiecare separat. Titulescu citește, vede că s-a isprăvit, începe să țipe: — «*Plec la Palat! Dracul m-a pus să viu de la Londra să mă terorizați voi la București!*» În țipetele lui guturale disting în mod precis accentele oltenilor ambulantei. Niciodată nu mi-am închipuit că le voi întîlni în diplomație! Coborîm scările, el repetă vorba mea de alaltăieri: — «*Alea jacta est!*» și urcă în automobil, bălăbănindu-se din tot trupul. Secretarii sînt consternați în anticameră, ziaristii din fața porții dau năvală asupra noastră. Mă stăpînesc senzații hilare. Aceeași întrebare pe buzele tuturor: — «*Ce-ați făcut, d-le Goga?*» — «*Am jucat actul al III-lea din „Samson și Dalila”; am dărimat casa!*» Stupoare între reporteri. Unul cu pistrui întreabă zăpăcit: — «*Cînd îl mai vedeți pe d-l Titulescu?*» — «*La vară, la Lido!*» e replica mea și, urcînd în automobil, cu Gheorghe Brătianu și doctorul Lupu plecăm către casă.

Sosiți acasă, mi se aduce o ediție specială: comunicatul lui Titulescu c-a eșuat și guvernul de alegeri, rămînînd ca să formeze un guvern de tehnicieni.

Cu pași siguri, deci, spre călătoria spre neant.

Altă ediție specială, ziarul *Universul*, relatează de la Paris, cu plecarea lui Alfons al XIII-lea și instalarea republicei de la Madrid.

Intunecată filfirie a destinului peste capul Europei. O nouă prăvălire a unei regalități, de astădată acolo, în Spania, țara tradiționalismului covârșitor, țara lui Carol Quintul și-a hidalgilor, țara catolicismului monarhist în toate tentaculele lui. Când o instituție, avînd atîtea antene seculare, totuși s-a prăbușit, asta înseamnă că boala a fost grozavă și că vremea favorizează în mod special acest virus distrugător. Pentru mine e un prilej de reflecții amare. Sînt regalist din convingere, dar se vede că și în subconștientul meu își are rădăcini adînci principiul lumii vechi. Sînt prea legat de această formulă a trecutului ca s-o pot smulge dintre credințele mele, deși privesc cu criticism capetele încoronate și nu le atribui nimic din grația lui D-zeu. Pentru țara mea, la gradul de cultură în care se găsește, cu preparația cetățenească de care dispune și cu nebunia rusească la spate, țin la ideea monarhică, e un principiu de viață și un punct de sprijin al existenței noastre. Alfonso al XIII-lea! Regret că n-am să te mai văd trecînd pe sub «Puerto del Sol», plimbîndu-ți silueta elegantă spre parcul «Buen Retiro», dar regret mai ales pentru sugestiunile subversive care pleacă de la Manzanares spre Dîmbovița! În Palatul nostru regal ce se crede oare? Se va fi oprit oare în joc la masa de bridge Carol, va fi aruncat cărțile și va fi rostit dilema crudă din *Hamlet*: «To be or not to be»? Puiule, ce ne facem?

17 aprilie 1931

Dimineața, ora 10, Pangal vine să mă vadă din partea lui Argetoianu. Sînt gentil cu Prea Puternicul, fiindcă deunăzi l-am brutalizat aproape cînd a nimerit la mijlocul dramei. Îmi spune că Argetoianu ar vrea să avem o convorbire. Plec cu el imediat, simt și eu nevoia unei conversații cu cineva care n-a înnebunit încă și păstrează luciditatea critice. Bătrînul intrigant mă primește îngîndurat și cînd rămînem singuri își desface mîinile plescîind din buzele cărnose: — «Nu mai pricep nimic! Voi face azi la rege ultima încercare! Am trimis vorbă!». Îl asaltează și eu cu constatările mele: — «În România, de-o jumătate de veac și mai bine, regele a dirigit politica țării. Pentru înția dată azi s-a scăpat frîna din mînă și regele a devenit sclavul evenimentelor».

Ne despărțim hotărîți să ne gîndim la o formulă de ultima oră și cînd îi întind mîna, Argetoianu mă privește între ochi, cu căutarea lui particulară, în care inteligența se moaie-n obrăznicie: — «Ți-am spus de-acum cinci ani că noi doi trebuie să facem partid împreună și să stăpînim țara». Ieșind, în prag, în fața casei, văz pe Nae Ionescu care intră. S-ar părea că excrocelul-amorez al Marucăi Cantacuzino, pretins sfetnic de ușa din dos și el la Palat, vine cu o veste sau un mesaj, fiindcă e radios, și, închizînd ochii pe jumătate, după felul crailor de mahala, îmi dă binețe cu multă exuberanță: — «Lasă că-i bine!»

Am trecut pe la mareașul Averescu. Și el, ca și toți oamenii normali, se găsește în nedumerire: «De unde am plecat și unde am ajuns! De la guvern de concentrare la guvern de tehnicieni. Între foarte bine și foarte rău e o scară înfiuită de nuanțe. De ce am ajuns tocmai la foarte rău?» Averescu e foarte sever în aprecierile lui: — «Tare mă tem că mă va judeca aspru fara pentru vizita mea de la Bellinzona».

După dejun, întîlnire cu Manoilescu la el acasă. Interior de parvenit, înjghebat pe repezeală din bani de furat. Am impresia penibilă că toate mobilele strigă: — «Săriți, hoții!»

Îmi arunc ochii spre o vitrină din colț. A fost cumpărată alaltăieri cu tot cuprinsul ei. A luat mai întîi vitrina și din prăvălia de alături a cumpărat porțelanurile Rosenthal ca s-o umple. Am venit dinadins la acest intim al lui Carol, ca să-l zguduim, dacă pot, cu presimțirile mele: — «Du-te, d-le, la rege, pentru Dumnezeu și spune-i să isprăvească odată. De 15 zile ține jocul ridicol care a exasperat lumea. Fă-l să înțeleagă că aici trebuie o mînă tare care să pue ordine în țară». Manoilescu îmi răspunde cu amabilități de «maitre d'hotel» insignifiante. Din ochii lui se citea zăpăceala și, cum se-nvîrtea împrejurul meu cotodăcînd onctuos, îmi dădea impresia netă a unei găini care nu știe unde să ouă.

(Continuare în numărul viitor)



FROM THE CONTENTS:

Saeculum: *Mircea Eliade*. Rediscovered pages: *Gaudeamus* (novel), 1241 (theatre), *Correspondence*, *Memoires*, *Diary*. Interpretations: *The Significance of the Work of Art in the Context of Romanian Culture* (Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Dan Hăulică, Al. Paleologu, Eugen Simion, Răzvan Theodorescu), *Between Biography and Imagination* (Mc Linscott Ricketts), *The Methodology and Dialectics of „the Sacred“* (Valeriu Anania), *Obverse and Reverse in History* (I.P. Culianu), *A Primary Condition of Knowledge* (Charles Long); *Debates: The Romanian Mythology* (Opinion by Mihai Coman, Paul Petrescu, Grigore Popa, H.H. Stahl, Mihai Şora, Gh. Vrabie); *Texts and pretexts: Historical Songs in Romanian Folklore* (Cornelia Călin), „*The Theft of Stars*“ — *Mythical Motifs and Significances* (Andrei Oişteanu), *Vasile Pârvan in the Light of the „Memorials“* (Jean Coman); *Poetics: Literature, Ideas, Ideology* (Adrian Marino); *Equivalences: Martin Heidegger — „Being and Time“ (Sein und Zeit)*; *Perspectives: From Combray to Konstanz* (Hans Robert Jauss), *Textological Orientation* (D.S. Lihaciov, E.M. Meletinski, N.I. Tolstoi, B.A. Uspenski); *Hypotheses: Possible Prototypes of Lazăr-Leon Asachi's Translations* (Virgil Căndea). In this issue too *The Library of Romanian Poetry* by Marin Sorescu. Our serial publication of Octavian Goga's *Political Diary* (1931) continues.

SOMMAIRE EN BRËF:

Saeculum: *Mircea Eliade*. Pages retrouvées: *Gaudeamus* (roman), 1241 (théâtre), *Correspondance*, *Mémoires*, *Journal*. Exégèses: *La signification de l'oeuvre dans le contexte de la culture roumaine* (Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Dan Hăulică, Al. Paleologu, Eugen Simion, Răzvan Theodorescu), *Entre biographie et imagination* (Mc Linscott Ricketts), *La méthodologie et la dialectique du „sacré“* (Valeriu Anania), *Avers et revers dans l'histoire* (I. P. Culianu), *Une première condition de la connaissance* (Charles Long); *Débat: La mythologie roumaine* (Opinions de Mihai Coman, Paul Petrescu, Grigore Popa, H.H. Stahl, Mihai Şora, Gh. Vrabie); *Textes et prétextes: Le chant historique dans le folklore roumain* (Cornelia Călin), „*Le vol des astres*“ — *motifs et significations mythiques* (Andrei Oişteanu), *Vasile Pârvan dans la lumière des „Memorials“* (Jean Coman); *Poétique: Littérature, idées, idéologie* (Adrian Marino); *Equivalences: Martin Heidegger — „L'Être et le temps“ (Sein und Zeit)*; *Perspectives: De Combray à Konstanz* (Hans Robert Jauss), *L'orientation textologique* (D.S. Lihaciov, E.M. Meletinsky, N.I. Tolstoi, B.A. Uspensky); *Hypothèses: Prototypes possibles de traduction de Lazăr-Léon Asachi* (Virgil Căndea). Dans ce numéro, *Bibliothèque de la poésie roumaine* par Marin Sorescu. On continue la publication en feuilleton du *Journal politique* (1931) d'Octavian Goga.

AUS DEM INHALT:

Saeculum: *Mircea Eliade*. Wiedergefundene Texte: *Gaudeamus* (Roman), 1241 (Theaterstück), *Briefwechsel*, *Lebenserinnerungen*, *Tagebuch*. Auslegungen: *Die Bedeutung des Werkes im Rahmen der rumänischen Kultur* (Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Dan Hăulică, Al. Paleologu, Răzvan Theodorescu), *Zwischen Biographie und Imagination* (Mc Linscott Ricketts), *Die Methodologie und die Dialektik des „Heiligen“* (Valeriu Anania), *Avers und Revers in der Geschichte* (I.P. Culianu), *Eine erste Bedingung der Erkenntnis* (Charles Long); *Zur Diskussion: Rumänische Mythologie* (beteiligen sich Mihai Coman, Paul Petrescu, Grigore Popa, H.H. Stahl, Mihai Şora, Gh. Vrabie); *Texte und Prätexte: Dans historische Lied in der rumänischen Volksdichtung* (Cornelia Călin), „*Der Raub der Gestirne*“ — *mythische Motive und Bedeutungen* (Andrei Oişteanu), *Vasile Pârvan im Lichte der „Memorials“* (Jean Coman); *Poetica: Literatur, Ideen, Ideologie* (Adrian Marino); *Äquivalenzen: Martin Heidegger — Sein und Zeit*; *Perspektiven: Von Combray bis Konstanz* (Hans Robert Jauss), *Textologische Richtung* (D.S. Lihaciov, E.M. Meletinski, N. I. Tolstoi, B.A. Uspenski); *Hypothesen: Mögliche Prototypen der Übersetzungen von Lazăr-Leon Asachi* (Virgil Căndea). Auch in diesem Heft, *Die Bibliothek rumänischer Dichtung* von Marin Sorescu. Im Feuilleton: *Das politische Tagebuch* (1931) von Octavian Goga.

ИЗ СОДЕРЖАНИЯ:

Saeculum : *Мирча Элиаде*. Найденные страницы: *Gaudeamus* (роман), 1241 (пьеса), *Письма*, *Мемуары*, *Дневник*. Литературная критика: *Значение произведения в контексте румынской культуры* (Зое Думитреску-Бушуленга, Дан Хэулика, Ал. Палеологу, Эуджен Симион, Рэзван Теодореску), *Биография и вымысел* (Мак-Линскотт Рикеттс), *Методология и диалектика «сакрального»* (Валериу Анания), *Лицо и изнанка истории* (И.П. Кулиану), *Первое условие познания* (Шарль Лонг); *Дискуссия: румынская мифология* (участвуют: Михай Коман, Пауль Петреску, Григоре Попа, Х.Х. Сталь, Михай Шора, Г. Врабие); *Текст как предлог: Историческая песня в румынском фольклоре* (Корнелия Кэлин), „*Похищение звезд*“ — *мифологические мотивы и значения* (Андрей Ойштаю), *Образ автора в «Мемориалах» Василе Пырвана* (Жан Коман); *Поэтика: Литература, идеи, идеология* (Адриан Марино); *Соответствия: Мартин Хайдеггер — «Существо и время» (Sein und Zeit)*; *Перспективы: От Комбрэ до Констанц* (Ханс Роберт Яусс), *Текстология и другие направления литературоведения* (Д.С. Лихачев, Е.М. Мелетинский, И.И. Толстой, Б.А. Успенский); *Гипотезы: Возможные оригиналы переводов Лазара-Леона Асаки* (Вирджил Кяндя). И в этом номере: *Библиотека румынской поэзии* Марина Сореску. Публикуется с продолжением *Политический дневник* Октавиана Гоги (1931).

REVISTA DE ISTORIE
ȘI TEORIE LITERARĂ

Tomul 35, fascicula II-III, pp. 161—512

Lei 60

NU UITAȚI!

ABONAMENTUL PE 1987 VĂ ASIGURĂ
PRIMIREA LA TIMP A ACESTEI PUBLICAȚII

În numărul viitor:

- Originile Școlii Ardelene
- MARIN PREDĂ sau oglinda întoarsă
- Material documentar: ION CREANGĂ
- Confluente: LUCIAN BLAGA, PANAIT ISTRATI, ILARIE VORONCA, MIRCEA VULCĂNESCU
- Psihocritica lui CHARLES MAURON
- M. SEBASTIAN — alte «fragmente» din Jurnal

Administrația
I. S. I. A. P.
Piata Scintei, 1
București